انگریزی ادب
کی
مختصر تاریخ
Angrezi Adab Ki
Mukhtasar Tarikh
ڈاکٹر ذکی کاکوروی

انگریزی ادب

کی

مختصر تاریخ

(شاعری و ڈرامہ)

تصنیف

آئی فر۔ ایونس

ترجمہ

ڈاکٹر ذکی کاکوروی

یہ کتاب اتر پردیش اردو اکاڈمی کے مالی تعاون سے شائع ہوئی

اشاعت بار اول ۱۹۸۵ء
مطبع ---------- نظامی پریس لکھنؤ
ناشر ---------- ڈاکٹر ذکی کاکوروی
تعداد ---------- چھ سو
قیمت ---------- چالیس روپے

تقسیم کار

مرکز ادب اردو ۱۳۷۔ شاہ گنج۔ لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳

بھائی جان ڈاکٹر ضیاء الدین احمد شکیب

کے نام

تیری الفت ہے زندگی کا سکوں
زندگی خود مگر ہے اک طوفاں

ذکی کاکوروی

ڈاکٹر ذکی کاکوروی کی اہم کتابیں

مطبوعات

ترتیب و انتخاب

غزل انسائیکلوپیڈیا (۱۹۶۸ء، ۱۹۷۴ء، ۱۹۸۲ء)

نظم سائیکلوپیڈیا (۱۹۷۰ء)

تجلیات (اردو نعت مع حیات) (۱۹۷۳ء)

تلخیص تاریخ اودھ (مؤلف علامہ نجم الغنی خاں)
(جلد اول ۱۹۷۶ء، جلد دوم ۱۹۷۹ء)

فسانۂ عبرت (مؤلف رجب علی بیگ سرور) (۱۹۷۷ء)

واجد علی شاہ (مؤلف ڈاکٹر محمد تقی احمد) (۱۹۷۵ء)

تحقیق

جلیل مانکپوری حیات و کارنامے (۱۹۷۸ء)

جلیل حسن جلیلؔ مانکپوری (۱۹۸۴ء)

تنقید

مطالعہ (۱۹۷۳ء)

اعمال نامہ (۱۹۷۵ء)

تخلیق

جابجا دل (مجموعۂ کلام) (۱۹۸۱ء)

نسرین و نسترن (مجموعۂ کلام) (۱۹۶۹ء)

ساز دل (مجموعۂ کلام) (۱۹۶۳ء)

دھڑکنیں (مجموعۂ کلام) (۱۹۶۱ء)

نعتیں اور سلام

غزلیں اور گیت (ہندی رسم الخط میں) (سنہ ۱۹۷۹ء)

رخسانہ (ناول) (سنہ ۱۹۷۹ء)

ترجمہ انگریزی ادب کی مختصر تاریخ (سنہ ۱۹۸۵ء)

غیر مطبوعہ

انگریزی کا نثری ادب

مرقع خسروی (تاریخ اودھ)

اساتذہ کی اصلاحیں

دیوان شعور لکھنوی (شاگرد مصحفی)

اردو کی مزاحیہ شاعری (انتخاب)

فن تعمیر کے بنیادی اصول

کلام آتش کا تنقیدی جائزہ

ہاتھ اور ہاتھ کی لکیریں (PALMISTRY)

معصوم جرم (ناول)

پل پل جیے (ناول)

افسانہ حیات

نظریات

تنقید و تنقیص

جدید شاعری کا الارین

آج کا تخلیقی ادب

مہربانوں کے خطوط

مختصر تاریخ اودھ

فہرست

طَلَبُ الْعِلْمِ فَرِيضَةٌ
عَلٰى كُلِّ مُسْلِمٍ وَّمُسْلِمَةٍ

طلب علم ہر مسلمان مرد اور عورت

پر فرض ہے

(حدیث بخاری شریف)

آئی فر ایونس

آئی فر ایونس (IFOR EVANS) جو کہ اب لارڈ ایونس ہیں
لندن کے یونیورسٹی کالج میں سنہ ۱۹۵۱ء سے سنہ ۱۹۶۶ء تک
پرووسٹ (PROVOST) رہے۔ اس سے قبل وہ
کوئن میری کالج لندن کے پرنسپل اور اس سے ما قبل
لندن یونیورسٹی میں پروفیسر رہے۔

آئی فر ایونس ادبی مورخ اور نقاد کے حیثیت سے
نیز ٹیلیویژن (TELEVISION) کے پروگراموں اور مذاکروں
کی وجہ سے بہت مشہور اور مقبول ہیں۔ وہ رائل سوسائیٹی
آف لٹریچر کے نائب صدر (VICE PRESIDENT) بھی
رہے ان کی تازہ ترین تصانیف سائنس اور لٹریچر اینڈ
انگلش لٹریچر (SCIENCE AND LITRATURE AND
EINGLISH, LITRATURE) ویلیوز اینڈ ٹریڈیشنز
(VALUES AND TRADITIONS) ہیں۔ انھوں نے تین
عدد فلسفیانہ ناول ان سرچ آف اسٹیفن وین
(IN SEARCH OF STEPHEN VANE) دی شاپ

آن دی کنگس روڈ (THE SHOP ON THE KING'S ROAD
اور دی چرچ ان دی مارکیٹس (THE CHURCH IN THE
MARKETS) بھی لکھتے ہیں۔

آئی فرالیونس نے مشرق اور مشرق وسطیٰ کے ممالک نیز
امریکہ اور کناڈا کے باقاعدہ دورے کئے ہیں اور وہاں
کے رہن سہن اور زندگی کو قریب سے دیکھا ہے وہ آرٹس
کاؤنسل کے (ARTS COUNCIL) وائس چیرمین
(VICE CHAIR MAN) اولڈ وک اینڈ سیڈلرز ویلس
(OLD VIC AND SADLER'S WELLS) کے گورنر (GOVERNOR)
برٹش میوزیم (BRITISH MUSEUM) کے متولی (TRUSTEE)
اور آبزرور (OBSERVER) کے معتمدین کے چیرمین
(CHAIRMAN OF THE TRUSTEES) بھی رہے ہیں
ان کو ۱۹۵۰ء میں ڈاکٹر آف لٹرز (DOCTOR OF
LETTERS) کی اعزازی ڈگری پیرس (PARIS) نے
اور ۱۹۶۷ء ڈاکٹر آف لاز (DOCTOR OF LAWS) کی
اعزازی ڈگری مین چسٹر (MAN CHESTER) یونیورسٹی
نے دی۔

آج کل وہ تھیمز ٹیلیویژن ایجوکیشنل کونسل
(THAMES TELEVISION EDUCATIONAL COUNCIL)
کے چیرمین نیز لنگوافون ایڈوائزری کمیٹی (LINGUAPHONE

(ADVISORY COMMITTEE) کے چیرمین ہیں۔

آئی فر ایونس کی زیر نظر تصنیف اے شارٹ ہسٹری آف انگلش لٹریچر سب سے پہلے ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئی اس پر آئی ور براؤن (IVOR BROWN) نے آب زرور (OBSERVER) میں مندرجہ ذیل الفاظ میں خراج تحسین پیش کیا۔

"پروفیسر ایونس کلاسیکی تخلیقات کو نہایت اختصار اور سلیس زبان میں بیان کرتے ہیں۔ وہ ادب کو معاشرے یا سوسائٹی کے ساتھ دیکھتے ہیں اور صرف اس کی علمی خوبیوں پر اکتفا نہیں کرتے ان میں ایک صالح محاکمہ نگار کی رواداری ہے وہ روایات کے بندھن میں جکڑے نظر نہیں آتے۔ اور اس کے باوجود اپنے معیار کو گرنے نہیں دیتے۔ وہ معیاری حد تک ہر ایک کے ساتھ انصاف برتتے ہیں اور کسی کی بے تحاشا تعریف نہیں کرتے .... اپنی منصفانہ نظر کے ساتھ ساتھ انھیں جملوں کی ساخت یا اسلوب بیان پر بڑی قدرت حاصل ہے جو ان کے طرز تحریر کو بہت جاندار بنادیتی ہے۔ نہ وہ بے ضرورت تفصیل سے کام لیتے ہیں نہ اپنی تنقید میں غیر ضروری علمیت کا مظاہرہ کرتے ہیں اور نہ ہی اس میں اتنا اختصار ہوتا ہے کہ موضوع کا گلا گھونٹ جائے۔"

چنانچہ اپنی پہلی اشاعت سے اب تک اس کتاب
نے بیشمار ناظرین کی قابلِ اعتماد بصیرت افروز رہنمائی
کی ہے ۔"

اس میں کوئی شک نہیں کہ آئی فر۔ ایونس کی زیرِ نظر تصنیف
انگریزی ادب کی تاریخ کی معیاری کتابوں میں سے ایک ہے ۔ اس
کا اختصار معنی خیز اور اعلیٰ تنقیدی ، ادبی اور تاریخی خوبیوں کا حامل
ہے ۔ اسی وجہ سے یہ کتاب اکثر یونیورسٹیوں کے انگریزی نصاب
میں داخل ہے ۔ امید ہے طلبہ کے لئے یہ ترجمہ خاص طور پر مفید ہوگا۔

پیش لفظ

اردو میں انگریزی ادب کی اہمیت کا احساس باقاعدہ طور پر سب سے قبل سرسید اور ان کے رفقا کو ہوا، جس نے رفتہ رفتہ ایک تحریک کی صورت اختیار کر لی اور آج ہم اردو میں نہ صرف انگریزی ادب بلکہ دنیا کی ہر بڑی زبان کے ادب کے شہ پاروں سے زیادہ سے زیادہ استفادہ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں اور اسی وجہ سے آج اردو میں عالمی ادب کی مشہور تخلیقات، تصنیفات اور تالیفات کے تراجم کا ایک قابلِ ذکر سلسلہ ملتا ہے۔

انگریزی زبان دنیا کی چند انتہائی ترقی یافتہ زبانوں میں سے ایک ہے جس کا ادبی، علمی، فنی، فکری، سائنسی، مذہبی اور لسانی سرمایہ غیر معمولی اور ناقابلِ فراموش ہے۔

میرے خیال میں کسی زبان سے استفادے کی سب سے بہتر معتبر اور پر سلیقہ صورت اس زبان کے اہم کتب کے تراجم کی ہے۔ ترجمہ جو بظاہر تخلیق، تصنیف، تالیف اور ترتیب کے مقابلہ میں کمتر درجہ کی چیز ہے بعض اوقات اپنے غیر معمولی علمی ادبی اور فنی لوازمات اور معنویت کی وجہ سے عام تخلیق، تصنیف تالیف اور ترتیب کے کاموں سے کہیں مشکل کام ہوتا ہے اور

اسی وجہ سے ایک اچھے مترجم کو دونوں زبانوں پر اچھی قدرت ہونے کے ساتھ ساتھ ترجمہ کے موضوع کی علمی ادبی اور فنی جملہ خوبیوں اور اس کی وسعتوں سے بھی خاطر خواہ واقف ہونا ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیشتر ترجمہ کا کام سیدھے سادے بیانیہ موضوعات ناول، افسانہ وغیرہ تک ہی رہتا ہے، اور اہم نیز دقیق موضوعات کے تراجم کے کام سے بڑے بڑے کتراتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ایسے اہم اور دقیق موضوعات کے ترجمے اردو میں نہیں ہوئے۔ ضرور ہوئے مگر ان کی تعداد توقع اور ضرورت سے بہت کم ہے ــــ اگر ہم اس سلسلے میں باقاعدہ اردو کے اب تک کے کل تراجم کی فہرست بنائیں تو ان کی تعداد، کیفیت اور انتخاب سے سخت مایوسی ہو گی۔ دراصل ہم کو اپنے ہر نصاب میں عالمی ادب کے معیاری تراجم کو موضوع کی افادیت اور تعلق کے پیش نظر کچھ نہ کچھ جگہ ضرور دینی چاہئے تاکہ ہمارے طلبہ اور قاری عالمی ادب اور اس کے ناموں اور ان کے کارناموں سے بالکل ناواقف نہ رہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اردو میں بڑے بڑے مترجم ہوئے مگر ہم نے ان کی محنت شاقہ کا صحیح طور پر اعتراف نہیں کیا۔ ہم نے آج تک یہ بھی نہیں سوچا کہ اردو کے بڑے بڑے مترجم کون تھے اور ان کے کارناموں سے اردو کو کیا فائدہ پہنچا نیز ان بڑے لوگوں نے جو ترجمے کئے ان میں کیا خوبیاں و خرابیاں تھیں ــــ میری ناچیز رائے میں اگر ہم زمانے کے اعتبار سے اردو کے تمام قابل ذکر تراجم کا جائزہ

لیں تو یہ ایک مفید اور بڑا تحقیقی کام ہو گا۔

زیر نظر کتاب آئی فر ایونس (IFOR EVANS) کی مشہور تصنیف (A SHORT HISTORY OF ENGLISH LITERATURE) کا اردو ترجمہ ہے۔ آئی فر ایونس کی یہ کتاب انگریزی ادب کی معیاری تاریخ ہی نہیں اعلیٰ قسم کی تنقید بھی ہے۔ ادبی تنقید کی کتاب کا ترجمہ کرنا آسان کام نہیں، بعض اوقات ایک ایک صفحہ کے ترجمہ میں پورا پورا دن صرف کرنے کے بعد بھی دل کو تسلی نہیں ہو سکی اور کبھی کبھی معمولی معمولی فقرے بھی جانکاہ ----- خصوصاً جہاں ہوئی بات تلمیح و استعارہ یا کسی مشہور ادبی فقرے یا مصرعہ یا کردار کے پردے میں کہی گئی - اس کی مثال یوں سمجھئے کہ جیسے اردو میں کوئی صاحب ایسے جملے لکھ کر بات ختم کر دیں :-

اس معرکے میں لاہوت میں انگلی نہیں۔

شوخیٔ طبع نے ان کو بھی اوجب تک پہنچا دیا۔

اپنا تو جام سفال ہے۔

یہ بھی پاکی داماں کی حکایت ہے۔

طائر لاہوتی نے کوتاہی کی۔

کف گلفروش والی بات کہاں۔

یہ جواب شکوہ نہیں۔

ہر بلندی پر یونین جیک اور ہر پستی پر سلام علیک۔

ادب کی معنوی گہرائیاں اور وسعتیں بعض اوقات لامحدود اور معنوی تضاد کی حامل ہوتی ہیں اور ایسی صورت میں صحیح سمت متعین

کرنا بہت مشکل کام ہوتا ہے۔ غزل کے اشعار اسی وجہ سے بہت پر اثر اور معنی خیز ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر دو شعر سنئے اور صرف اتنا ہی فیصلہ کر لیجئے کہ شاعر نے انھیں اظہارِ محبت میں کہا ہے یا اظہارِ نفرت میں، تعریف میں کہا ہے یا برائی میں۔ میرے خیال میں ایسے اشعار پر ایسی قید لگانا بد ذوقی کی علامت ہے۔ یہ اشعار زندگی کے ہر تعلق میں سیکڑوں موقعوں پر بھرپور اثر کے ساتھ پڑھے جا سکتے ہیں۔ ایسی مثالیں بہت سی ہیں، شعر ملاحظہ فرمائیں۔

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو
یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

آپ سے گر کوئی سوال کروں
آپ مجھ کو جواب کیا دیں گے

اچھی تنقید بھی اچھی تخلیق سے کم معنی خیز نہیں ہوتی ہے۔ آئی فر۔ ایونس کی یہ تنقیدی تاریخ اچھی تنقید ہی نہیں مشکل تنقید بھی ہے۔ معلوم نہیں میرا ایسا کم سواد آدمی کس حد تک اس ترجمہ کی مہم میں عہدہ برآ ہو سکا ہے۔ اس ترجمہ میں میں نے حتی الامکان اس بات کی کوشش کی ہے کہ فاضل مصنف نے جو بات کہی ہے اس کو کم و بیش انھیں کے اسلوب بیان میں اسی اختصار اور جامعیت کے ساتھ ترجمہ کر دوں۔ اس کوشش میں یہ کمی برابر رہی کہ اردو روزمرہ

:

سلاست اور روانی قائم رکھنا مشکل ہو گیا — میرے خیال میں اگر میں اس بات کی زیادہ کوشش کرتا اور اس ترجمہ کو کسی نہ کسی حد تک آزاد ترجمہ بنا دیتا تو یہ یقیناً مصنف کی تنقیدی معنویت اور بلاغت کے ساتھ انصاف نہ ہوتا کیونکہ آئی فر۔ ایونس نے انتہائی جامع و مانع الفاظ میں اس تاریخ کو قلم بند کیا ہے جس میں ضرورت سے زیادہ یا کم الفاظ نہیں ہیں۔

مجھے اس ترجمہ کا خیال کیسے آیا یہ سوال بہت اہم ہے اردو میں انگریزی اور عالمی ادب کا بہت چرچا ہے اور کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ آج کل کے بیشتر اردو کے تنقید نگار سمجھنے سمجھانے کے کے لئے کم رعب جمانے کے لئے زیادہ انگریزی اور عالمی ادب کا ذکر ضروری سمجھتے ہیں، مگر ہم اور ہمارے قاری کس حد تک انگریزی کی روح کو سمجھ پائے ہیں اور اس سے کس قدر استفادہ کر سکتے ہیں قابلِ غور ہے۔ یہ بات بھی غور طلب ہے کہ بہتر استفادہ کی صورت کیا ہے۔ اسی طرح کچھ اردو تنقید نگاروں کا یہ رویہ رہا ہے کہ وہ جب کسی اردو کے شاعر یا ادیب پر تنقید کرنے بیٹھتے ہیں تو اکثر اپنی علمیت کے اظہار کے لئے کسی بڑے انگریزی شاعر یا ادیب سے مماثلت ظاہر کرتے ہیں جس سے قاری کو کوئی خاص فائدہ نہیں پہنچتا کیونکہ سب سے پہلے تو اس کو اس انگریزی شاعر یا ادیب کی خصوصیات سے کوئی واقفیت نہیں ہوتی، دوم وہ انگریزی ادب کے ادبی رجحانات سے بھی ناواقف ہوتا ہے لحاظا یہ طریقۂ تنقید سعی لاحاصل ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات خاص طور پہ یاد رکھنے کی

ہے کہ ہمیشہ تشبیہ یا مثال مقابلتاً مانوس چیزوں سے دی جاتی ہے نہ کہ غیر مانوس اور اجنبی چیزوں سے یعنی اردو ادب کو انگریزی ادب کی مثالوں سے سمجھانا الٹا عمل ہے۔

یہی نہیں بعض حضرات جوش نقد میں اچھے برے تنقید نگاروں کی تنقیدوں کو اس کے معیار، قدر و قیمت، سیاق و سباق اور اردو ادب کے مزاج سے اس کی مطابقت کو سمجھے بغیر بڑے اعتماد کے ساتھ اردو تنقید پر اسے منطبق کرنے لگتے ہیں جس سے غلطیوں اور غلط فہمیوں کے دروازے کھل جاتے ہیں، اور ذہنی خلفشار پیدا ہوتا ہے۔ غالباً اسی وجہ سے ابتک اردو تنقید اپنے مزاج کے مطابق صحیح تنقیدی سمت متعین نہیں کر سکی چنانچہ ایک طرف وہ لوگ ہیں جو اردو ادب یا شاعری کو کلاسیکی تنقیدی روایات پر جانچنا چاہتے ہیں اور دوسری طرف وہ گروہ ناقداں ہے جو انگریزی ادب پر پوری طرح عبور نہ رکھنے پر بھی اور اردو کی بنیادی قدروں اور کلاسیکی مزاج کو کم جاننے پر بھی، صرف کچھ تنقیدی اصطلاحات (LITERRRY JARGONS) اور مغربی تنقید نگاروں کے محاکمات کو آمنّا و صدّقنا سمجھکر اردو میں اسے منتقل کر دینے کو ہی تنقید سمجھتا ہے۔ انگریزی زبان اُردو زبان سے بہت پرانی اور بہت وسیع زبان ہے۔ دونوں کا مزاج، لسانی خصوصیات بھی مختلف ہیں۔ انگریزی تنقید نے وقت کے ساتھ ساتھ غیر معمولی ترقی کی اور آج مغربی تنقید انتہائی ترقی یافتہ صورت میں ہے اور اسی وجہ سے اس کی بہت سی قسمیں ہو گئی ہیں۔ اُردو تنقید میں ابھی تک بالغ نظری نہیں آسکی اور اس کا سرمایہ بھی بہت

کم ہے۔ ایسی صورت میں مغربی تنقید کی قسموں کی نقل کرنا میرے خیال میں قبل از وقت ہے۔ مثلاً بین الانضباطی تنقید، اصلی تنقید، فطری تنقید تاریخی تنقید، عملی تنقید، فلسفیانہ تنقید، تاثراتی تنقید، نظریاتی تنقید نفسیاتی تنقید، روایتی تنقید، ادبی تنقید، طبعی تنقید، جمالیاتی تنقید صنعتی تنقید، مارکسی تنقید وغیرہ وغیرہ کے نام دینا۔

اس سلسلہ میں سہل پسندی کی ایک عام صورت یہ بھی ہو گئی ہے کہ زیادہ تر ہندوستانی حضرات جو انگریزی ادب کا مطالعہ کرتے ہیں ان کا طریقہ کار یہ ہوتا ہے کہ وہ بجائے اصل تخلیقات کا بالاستیعاب براہ راست مطالعہ کریں اور اپنا تنقیدی شعور بروے کار لائیں وہ ان مُصنفین پر معیاری یا غیر معیاری تنقیدات پڑھ کر انھیں کے نتائج کی روشنی میں ان مصنفین کی خصوصیات پر رائے قائم کر لیتے ہیں یہ سراسر کورانہ تقلیدی عمل ہے جس سے صحیح فائدہ نہیں پہنچ سکتا۔ میرے خیال میں انگریزی ادب یا عالمی ادب سے علمی موضوعاتی، فکری یا معنوی استفادے کی ضرورت زیادہ ہے لفظی یا ہیئتی استفادے کی ضرورت کم۔ زیر نظر ترجمہ ایسے ہی علمی استفادے کی ایک ادنیٰ کوشش ہے۔

ذکی گورو حم

۱/۱/۸۵

ابتدائی دور۔ نارمن فتوحات سے قبل

انگریزی ادب کے متعلق اکثر کہا جاتا ہے کہ اس کی ابتدا چاسر (CHAUCER) سے ہوئی اس کے معنی یہ ہوئے کہ گویا انگلستان میں انگریزی صرف چھ صدیوں سے رائج ہے۔ جب کہ دراصل اس کی پیدائش چاسر کی پیدائش سے چھ صدیوں پہلے ہو چکی تھی۔ عصر جدید کا انگریزی داں چاسر کی تحریر تو کسی جرمن کے بلا تکلف معنی سمجھ سکتا ہے لیکن اگر وہ ہمارے ابتدائی دور کے ادب پر نظر ڈالے تو اسے ایسا محسوس ہوگا جیسے وہ کسی اجنبی زبان کا مطالعہ کر رہا ہے۔ اسی باعث لوگوں نے ہمارے ابتدائی دور کے ادب سے کافی غفلت برتی اگرچہ ترجمہ کی شکل میں اس کا بڑا حصہ آج بھی موجود ہے۔

نارمن (NORMAN) کی فتح سے پیشتر انگلستان کی تاریخ میں دو نہایت اہم واقعات رونما ہوئے یہ وہ زمانہ تھا جب کہ اینگلس (ANGLES) سیکسن (SAXONS) اور جوٹس (JUTES) جنگی مہموں کے سلسلے سے انگلستان میں داخل ہوئے بس یہیں سے انگریزی

زبان کی تاریخ کی ابتدا ہوئی یہ تذکرہ افراد اپنے وطن کے معززین میں شمار کئے جاتے تھے لیکن انھوں نے اپنے عادات و اطوار اس وقت تبدیل کر دئے جب کہ وہ تحفظ زندگی کے لئے کسی سکونت کی جگہ (LEBENSRAUM) کی تلاش میں تھے، وہ اہلِ کتاب نہیں تھے۔ اس زمانے کا دوسرا اہم واقعہ انگریزوں کا عیسائی مذہب اختیار کر لینا تھا۔ ۵۹۷ء میں آگسٹن (AUGUSTINE) روم سے آئے اور انھوں نے جوٹس (JUTES) کو کینٹ (KENT) میں تبدیل کرنا شروع کر دیا جب کہ اسی زمانہ میں آئرلینڈ کے راہبوں نے نارتھمبریا (NORTHUMBRIA) میں عیسائی خانقاہیں بنانا شروع کر دی تھیں اینگلو سیکشن زمانہ میں زیادہ تر انگریزی ادب ان دونوں واقعات سے متاثر رہا ان میں یا تو وہ قصے کہانیاں ہیں جو حملہ آور قبیلے اپنے وطن جرمنی سے لائے یا وہ انجیل کی کہانیاں ہیں جو عیسائیت اور عیسائی قدروں کی ترجمان ہیں۔

اینگلو سیکشن دور میں ادب مخطوطات کی شکل میں تھا اور مخطوطات کی عمر ہی کتنی ہوتی ہے۔ اینگلو سیکشن شاعری سے متعلق ہماری معلومات چار قسم کے مخطوطات (MANUSCRIPTS) پر منحصر ہے۔ یہ ہیں وہ مخطوطات جو سر رابرٹ کاٹن (SIR ROBERT COTTON) نے جمع کئے جو اب برٹش میوزیم میں ہیں! اکسٹر بک (EXETER Book) جو پادری لیوفرک (BISHOP LEOFRIC) نے تقریباً ۱۰۵۰ء میں کتھیڈرل گرجا گھر کو نذر کی اور ورسلی بک (VERCELLI Book) جو ورسلی میں جو کہ ملان (MILAN) کے قریب واقع ہے ۱۸۲۲ء میں

:

پائی گئی (اس دریافت کی سند کے بارے میں کوئی اطمینان بخش تفصیل نہیں ملتی)؛ اور آخری وہ مخطوطات جو بوڈلین (BODLEIAN) کے کتب خانہ واقع آکسفورڈ میں محفوظ ہیں۔ جن کو ڈچ کے فاضل فرینسس ڈیوجن (FRANCIS DUJON) یا جونیس (JUNIUS) نے جو ارل آف آرن ڈل (EARL OF ARUNDEL) کا لائبریرین تھا دیں۔ سر رابرٹ کاٹن کے ذخیرہ میں بیوُلف (BEOWULF) کا مخطوطہ بھی ہے جو اینگلو سیکسن دور کی انتہائی اہم نظم ہے۔ اس کی تاریخ کے مطالعہ سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ ایک مخطوطہ کو محفوظ رکھنا کتنا مشکل امر ہے۔

یہی وجہ ہے جو کوئی شخص موجودہ مخطوطات سے ہی اینگلو سیکسن ادب یا قرون وسطیٰ (MEDIEVAL) کے ادب کا تشخص نہیں کر سکتا۔ اینگلو سیکسن جواہرات اور دوسری اشیائے فن اس بات کی گواہی دیتی ہیں کہ ہمارا سابقہ اس سے کہیں زیادہ بہتر تہذیب سے ہے جتنا کہ ان کے بچے ہوئے آثار قدیمہ سے اندازہ لگایا جاتا ہے۔ جہاں تک قرون وسطیٰ کے ادب کا تعلق ہے اس کی بہت عمدہ تشریح آر۔ ایم۔ ولسن (R.M.WILSON) کی دی لاسٹ لٹریچر آف میڈیول انگلینڈ (THE LOST LITERATURE OF MEDIEVAL ENGLAND) (سنہ ۱۹۵۲ء) میں ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں کتنے حوالے ایسی نظموں کے ہیں جو اب دستیاب نہیں اور کتنے حوالے ایسی قدآور شخصیتوں کے ہیں جن کو اب کوئی جانتا بھی نہیں اور

:

ایسی کہانیوں کے تذکرے ہیں جو اب کہیں مندرج نہیں۔ یہ غنائی شاعری کی قدیم روایت تھی، ایسا سوچنا نامناسب نہیں ہوگا حالانکہ اب تیرہویں صدی سے ماقبل کی کوئی نظم موجود نہیں ہے اور جو کچھ باقی ہے اس کا بیشتر حصہ مذہبی نظمیں ہیں کیونکہ مذہبی نظمیں خانقاہوں کی فضا میں رچ بس جاتی ہیں اور اس طرح ان کے محفوظ رہنے کے بہتر مواقع ہیں بمقابلہ غیر مذہبی شاعری کے جس کی حفاظت آسان نہیں ہے۔ لیکن پھر بھی کچھ باقی ہیں۔ ایلی (ELY) میں بارہویں صدی کے ریکارڈ موجود ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ غنائی شاعری اس زمانے میں موجود تھی اور اس بات کا فخر کینات (CAN UTE) کو حاصل ہے کہ اسے قرون وسطیٰ کے قدیم ترین شعراء میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس میں یقیناً قدیم ترین مقبول عام شاعری کے چند ایسے حوالے بھی موجود ہیں جس میں مشاہیر پر نکتہ چینی کی گئی ہے۔ اس اینگلو سیکسن اور قرون وسطیٰ کے گم شدہ ادب میں ایک مثال بیڈ (BEDE) کی مقامی زبان کی غنائی شاعری کی بھی بھی اس کا علم ہمیں بیڈ کے ایک شاگرد کتھ برٹ (CUTHBERT) کی اس تقریر سے ہوا جو اس نے بیڈ کی المناک موت کے موقعہ پر کی جس میں اس نے کہا وہ ہماری زبان میں شاعری پر بڑی قدرت رکھتا تھا۔

چھٹویں صدی میں اینگلس کے ساتھ ساتھ بیو ولف (BEOWULF) کی کہانی انگلستان پہنچی اور وہاں تقریباً ۷۰۰ء

کے بعد نظم کی گئی وہ محمدؐ کی وفات کے ستر سال بعد کا زمانہ تھا اس عہد میں چین میں عظیم تانگ سلطنت (T'ANG DYNASTY) کی بنیاد پڑی اس کے تین سو سال بعد تقریباً سنہ ۱۰۰۰ء میں وہ مخطوطے جو محفوظ رہ گئے تھے، لکھے گئے اس کے بعد ان پر سات سو برس تک کیا گزری پردۂ خفا میں ہے۔ البتہ سنہ ۱۷۰۰ء میں اتنا معلوم ہوا کہ وہ سر رابرٹ کاٹن کے کتب خانہ میں درج رجسٹر ہیں اس کے چھبیس برس بعد اس کتب خانہ میں تباہ کن آتش زنی ہوئی جس میں بیوولف کا مخطوطہ ہی محفوظ رہ سکا اس کے اوراق کے جھلسے ہوئے کنارے آج بھی برٹش میوزیم میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ ایک دوسری نظم والڈیر (WALDERE) کے دو حصے جو بیوولف کے زمانے ہی کی تخلیق ہے سنہ ۱۸۶۰ء میں کاپن ہیگن (COPENHAGEN) رائل لائبریری میں ایک کتاب کی جلد بندی کے دوران دریافت ہوئے

بیوولف (BEOWULF) انگریزی کی اولین طویل نظم ہے جس میں تقریباً تین ہزار مصرعے ہیں تاہم اس کے ہیرو اور پلاٹ کو انگلستان سے کوئی ربط نہیں اگرچہ اینگلس (ANGLES) اس کہانی کو انگلستان لائے لیکن یہ اینگلس کے بارے میں نہیں تھی بلکہ اسکینڈی نیویا کے باشندوں سے متعلق تھی۔ یہ جرمن قبیلے اگرچہ ایک دوسرے سے باہم جنگ کرتے رہتے تھے اور بیرونی باشندوں سے بھی برسر پیکار رہتے تھے اس کے باوجود وہ بے روک ٹوک کہانیوں کے لین دین کو پسند کرتے تھے۔ ان کے شعرا صرف (GERMANIA) یعنی جرمن لوگوں پر اعتماد کرتے تھے۔ اسی لئے ہماری پہلی نظم:

اسکینڈینویائی کہانی ہے جس کو اینگلس لائے اور انگلستان میں اسے نظم کے قالب میں ڈھالا بیوولف (BEOWULF) کی کہانی ایک دیو کی کہانی ہے جس کا نام گرینڈل (GR NDEL) تھا اور جو ہر دنگر (HROTHAGAR) ڈنمارک کے بادشاہ کو ہیروت (HEOROT) کے بڑے ہال میں پریشان کر رہا تھا۔ بادشاہ کو بچانے کے لئے ایک نوجوان مرد بیوولف اپنے بہادر ساتھیوں کو لے کر وہاں آیا۔ اس نے پہلے گرینڈل (GRENDEL) پر قابو حاصل کیا اس کے بعد ایک جھیل کی تہہ میں بنے مکان میں گرینڈل کی ماں (جو سمندری دیونی تھی) سے مقابلہ کیا۔ نظم کے دوسرے حصہ میں بیوولف بادشاہ ہے اور ایک بزرگ کی حیثیت سے اسے ایک شعلہ فشاں اژدھے سے اپنے ملک کی حفاظت کرنا ہے۔ نظم کا اختتام اس کی تدفین کے مراسم پر ہوتا ہے بعض نقادوں کی نظر میں نظم کی کمزوری کا سبب خود کہانی کا تانا بانا ہے ان کا کہنا ہے کہ یہ ایک اور اژدھے کی خیالی کہانی ہے۔ لیکن اس قدیم زمانے میں دیو واقعی ہوتے تھے جن سے کوئی شخص کسی ویران راستے پر اندھیری راتیں مل سکتا تھا۔ درحقیقت وہ ایک بہت قوی ہیکل، بڑا مہیب اور شیطان صورت معلوم ہوتا تھا جس کو ہمارا ہیرو مار ڈالتا تھا۔ نئے نقادوں کا کہنا ہے کہ یہ محض ایک کہانی نہیں ہے بلکہ اس میں کچھ اصلیت بھی ہے۔ بعض ناقدین اس میں یہ تصور کرتے ہیں کہ اس کے سادہ انداز میں دراصل رمزیہ، مذہبی اور (شاید) دیو مالائی قدروں کا درپردہ اظہار ہے اور بعض نے بڑے وثوق

کے ساتھ اسکو پر مغز اور فکر انگیز قرار دیا ہے۔ اس کہانی میں اس زمانے کے درباری ماحول جنگی مہمات، شراب خوری، تحائف کا تبادلہ، شاعروں کا قصیدہ خوانی کے لئے موجود ہونا اور اپنی شجاعانہ کارناموں سے بھرپور نظم خوانی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ نظم کے انھیں حصوں میں زور کلام کی تاثیر اور انداز بیان کی خوبیوں کا پتہ چلتا ہے۔ اصل کہانی کے ساتھ ساتھ دنیا کے غم و اندوہ سے متعلق حوالہ جاتی مختصر حکایتیں بھی اس میں موجود ہیں۔ جن کا مولف کی اصل کہانی سے کوئی تعلق نہیں ان حکایتوں میں امراء کے مزاج اور مہذب دنیا کے مراتب کو نمایاں کیا گیا ہے۔

یہ نظم بھی دوسری اینگلو سیکسن نظموں کی طرح طویل مصرعوں میں ہے۔ مصرعوں میں قافیے نہیں ہیں بلکہ ہر مصرع میں صنعت تجنیس (ALLITERATION) کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ اور شاعر کا ذخیرۂ الفاظ گراں قدر اور وافر ہے۔ جن آدمیوں اور چیزوں کا اس نے ذکر کیا ہے ان کے لئے ان کی مصورانہ تشبیہات سے کام لیا ہے۔ مثلاً سمندر کو "بطخ کی سڑک" اور جسم کو "خانۂ استخواں" کہا ہے۔ نظم کی کہانی جرمن قبیلوں کی ملحدانہ زندگی سے متعلق ہے لیکن یہ کہانی اس وقت نظم کی گئی تھی جب انگریز عیسائیت اختیار کر چکے تھے۔ نظم میں نئے طریق عبادت اور پرانے سورماؤں کی باہم یادوں کی آویزش ہے نظم کی روح اور اصل قدیم ملحدانہ دور کی ہے۔ جس میں قسمت پر بھروسہ مافوق الفطرت کرداروں سے غیر معمولی مقابلہ کی ہمت کی بات ہے۔ جو مذکورہ عہد کے بعد کبھی اس طرح نہیں پیش کی گئی۔ وہ قدیم سپاہیانہ شان کتنی پر زور تھی اس کا اندازہ ۹۹۳ء میں لکھی گئی مختصر نظم "ملڈان"

(MALDON) سے ہو سکتا ہے۔

Thought must be the harder: the heart, the
Keener Courage must be greater as our
Strength grows less.

یہاں ماضی نے قدیم زمانہ شجاعت اور رزمیہ طرز تحریر کی قدروں کی تجدید کی ہے۔ کسی زمانہ میں اپنے عہد کی جنگ کے متعلق کوئی نظم قلمبند کرنا ایک نادر کارنامہ سمجھا جاتا تھا۔ جیسا کہ ڈبلو، پی کر (W.P.KER) نے لکھا ہے۔

چاسر سے قبل اتنی پرجوش تخلیقات انگریزی میں نہیں تھیں اور نہ سیمسن ایگونسٹز (SAMSON AGONISTES) سے قبل کوئی اتنا وسیع کام"

عہد قدیم کے انگریزی ادب میں بیوولف (BEOWULF) کے مقابلے کی کوئی نظم نہیں ہے یہ ایک شاندار اور بڑی کلاسیکی رزمیہ نظم ہے غالباً اُس کے مصنف نے ورجل (VERGIL) یا بعد کی دوسری لاطینی رزمیہ نظموں کو پڑھا تھا۔ کچھ مختصر نظمیں زندہ رہیں جو بیوولف (BEOWULF) کی طرح جرمنی کی عوامی کہانیوں سے ماخوذ ہیں۔ وڈستھ (WIDSITH) ایک جہاں گرد شاعر کی جرمن بادشاہوں کے دربار میں حاضری کا ذکر کرتا ہے۔ اس کے علاوہ اکسیٹر بک (EXETER BOOK) میں بھی سات مختصر نظمیں ہیں جو اہم انسانی تقاضوں کی ترجمانی کرتی ہیں۔ یہ:
THE WIFE'S LAMENT ، WULF AND EADWACER ، DEOR ، THE WANDERER ، THE HUSBANDS' MESSAGE ، THE SEAFARER اور THE RUIN

ہیں ان سب نظموں میں حزن و ملال کی زندگی ہے۔ اور مقررہ جبر یہ خیال کی ہیں اگرچہ ساتھ ہی ساتھ جری اور مصمم ارادہ کی مالک بھی ہیں۔ موڈ (مزاج) کا انداز ڈیور (DEOR) کے اختراز میں ہوتا ہے جہاں شاعر اس لئے غمزدہ ہے کہ وہ اپنے مالک سے دور ہو گیا ہے اور اپنے گذشتہ غموں کو یاد کرتا ہے اور کہتا ہے۔

That grief passed away: so may this sorrow

ڈیور - Pan ڈیور (DEOR) کا حزنیہ رنگ (The wanderer) میں زیادہ نمایاں ہے جہاں بظاہر شاعر بیان کرتا ہے کہ کس طرح اس کے مالک کا حال تباہ ہوا جب کہ اس کو نئی ملازمت کی تلاش میں جانا تھا۔ (The Seafarer) کا بھی یہی رنگ ہے۔ سختیاں، دلچسپیاں سمندری افسردگی جس کا نویں صدی کی انگریزی شاعری میں سوئن برن (SWIN BURN) کی صورت میں اعادہ ہوا۔

رزمیہ کہانیوں کے اسلوب اور بیان کا استعمال مذہبی شاعری میں بھی ہوا ہے۔ گرجا گھروں میں عیسائیت کی تبلیغ میں اب بھی وہی روایتی ملحدانہ نظمیں رائج تھیں۔ عیسائی مبلغ سمجھتے تھے کہ وہ ان قدیم کہانیوں کو ختم نہیں کر سکتے چنانچہ انھوں نے یہ بہتر سمجھا کہ وہ نئی انجیل کی کہانیوں کو قدیم طرز پر بیان کر کے کامیابی حاصل کریں اس کے علاوہ بہت سے عیسائی راہبوں کو خود ان ملحدانہ کہانیوں میں مزہ آتا تھا۔ اور بعض اوقات وہ ان سے غیر معمولی مزہ لیتے تھے۔ الحاد اور عیسائیت کا یہ مرکب اینڈریاس (ANDREAS) (St. ANDREW) میں دیکھا جا سکتا ہے جو کئی اعتبار سے بیوولف (BEOWULF) کی طرح ایک رزمیہ نظم ہے جیسے اینڈریو نے سینٹ میتھیو (St. MATTHEW) کو آزاد کرایا تھا۔

بیولف نے رونگر (HROTHGAR) کو آزاد کرایا
اگرچہ انڈریاس (ANDREAS) اس کام کے لئے ابتدا میں
راضی نہیں تھا (Andreas) ایک مذہبی نظم ہے پھر بھی قدیم سورماؤں
کی چالبازی کے قصوں سے بھری ہے بالعموم اس عیسائی روایت کے
مشاہیر شعرا کے تذکرے ناپید ہیں البتہ دو شاعروں کا ذکر ملتا ہے
ایک کیڈمن (Caedmon) جس کی سوانح کے بارے میں تو کچھ سراغ
ملتا ہے، مگر اس کی تخلیقات کا نشان نہیں ملتا۔ دوسرا کینیو ولف
(Cynewulf) جس کی زندگی کے بارے میں کچھ بھی علم نہیں (سوائے
دستخط کے جو اس نے مختلف نظموں میں کی ہے) اور جن کی وجہ سے ہم
اس کی نظموں کو پہچان سکتے ہیں کیڈمن ایک شرمیلا اور ذکی الحس نوجوان
تھا جو (Whitby) کی خانقاہ میں ملازم تھا بقول بیڈ (Bede) وہ اس
وقت سے شاعر ہو گیا جب ایک فرشتہ کی اس نے زیارت کی
کہا جاتا ہے کہ کیڈمان نے انجیل اور توریت کی کہانیوں کو
انگریزی میں نظم کیا جو غالباً محفوظ نہ رہ سکیں لیکن کسی نے جینیس
(Geneses) اور ایگزوڈس (Exodus) اور ڈینیل (DANIEL) کے
کچھ حصوں سے استفادہ کر کے نظمیں لکھیں تھیں سائن ولف کے
بارے میں بہت کچھ خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ لیکن اس میں
معلومات کی بہت کمی ہے بہت سی نظمیں اس کے نام سے منسوب
ہیں: A poem of the martyrdom of St Juleana;
یا سینٹ ہلینا (St Helena) کی صلیب پانے کی کہانی؛
اور ایک نظم عیسیٰ کے آسمان پر Fates of the Apostle.

تشریف لے جانے پر۔

جن لوگوں نے انجیل کے موضوعات پر یا مقدس پادریوں کی سوانح حیات پر مذہبی نظمیں لکھیں ان میں تین نظمیں غیر معمولی خوبیوں کی حامل ہیں۔ ایک وہ جو GENISIS کہانی کا حصہ ہے جس میں فرشتوں کے نازل ہونے کا بیان ہے جس کو (Genisis B) کہا جاتا ہے اس انگریز شاعر نے ایک پرانی سیکسن نظم سے استفادہ کرتے ہوئے ایک مفصل کہانی لکھی ہے جس کو MILTON نے بعد میں Paradise Lost میں بیان کیا۔ اس انگلو سیکسن شاعر نے شیطان کی کردار نگاری اور جہنم کے مناظر کی عکاسی میں اپنے فن کا بہترین مظاہرہ کیا۔ دوسری نظم The dream of the Road جو قدیم انگریزی شاعری میں غیر معمولی فکر کا نمونہ ہے شاعر خواب میں صلیب کی زیارت کرتا ہے اور صلیب شاعر سے بیان کرتا ہے کہ اس نے کیونکر اپنی مرضی کے خلاف مصلوب کرنے کا رول ادا کیا۔ تیسری نظم جیوڈتھ (Judith) کی کہانی ہے جو انگلو سیکسن شاعری میں سب سے زیادہ پر اثر جذباتی اور قابل تعریف ہے۔ اس نظم میں انجیل کی (Apocryphal) کہانی کہ جیوڈتھ نے ظالم ہولوفرنز کو کس طرح ختم کیا کا بیان ہے۔ انگلو سیکسن نظموں میں جیوڈتھ کے ڈرامائی انداز کی خوبی کا کوئی مقابلہ نہیں کر سکتا جو خالصتاً انسانی کردار کی عکاسی کرتا ہے۔

اینگلو سیکسن عہد کے نثر نگاروں کے بارے میں زیادہ مواد ملتا ہے سب سے پہلی شخصیت ایلڈہلم (Aldhelm) (متوفی ۷۰۹ء) کی ہے جو شیر بورن (SHEYBORNE) کا پادری تھا جس نے مرصع

لاطینی میں دوشیزگی (Virginity) کو خوب سراہا ہے۔ سب سے بڑی شخصیت وینریبل بیڈ (Venerable Bede) (۶۷۳-۷۳۵) کی ہے جس نے اپنی عمر کا بیشتر حصہ جارو کی خانقاہ کے اندر گہرے مطالعہ میں صرف کیا۔ وہ مدت العمر میں جارو سے یارک (York) کے آگے نہیں گیا لیکن اس کا دماغ اس وقت تک کے تمام مروجہ علوم مثلاً تاریخ، فلکیات پادریوں کی سوانح اور شہداء کے حالات زندگی کی سیر کرتا رہا اس کی کتابوں میں سب سے اہم اور غیر معمولی کتاب..... (Ecclesiastical History of the English Race) ہے۔ اس نے اپنی جارو کی خانقاہ کو اس زمانے میں مذہب اور تعلیم کا ایک بڑا مرکز بنا دیا، جس زمانے میں یورپ کی مسیحی تہذیب کو تباہی کا سامنا تھا اس کی اپنی زندگی میں وہی سادگی اور شرافت نظر آتی ہے جو آئرلینڈ کے راہبوں میں انگلستان میں بود و باش اختیار کرتے وقت پائی جاتی تھی لیکن اس کی یہ سادگی ایک غیر معمولی ذہنی عظمت کی حامل تھی۔ بیڈ لاطینی زبان میں لکھتا تھا جیسا کہ بتایا جا چکا ہے۔ تاہم اس کی ایک ایسی نظم کا حوالہ ملتا ہے جو دیسی زبان میں تھی اس کی اسی تخلیق کے حسن نے اس کو اس کی زندگی ہی میں یورپ میں مشہور و معروف کر دیا تھا یہ شہرت اس کی موت کے بعد بھی قائم رہی۔

بیڈ (Bede) کے بعد کی صدی میں انگلستان میں ڈنمارک کے حملوں نے ایک نئی تہذیب کو جنم دیا۔ یکے بعد دیگرے بڑے

بڑے بتخانے برباد کر دیے گئے ۔ یہ ایک عجیب بات ہے کہ ایک ایسے وقت میں جب ملک پر تباہی آئی تھی ایک بڑی شخصیت منصۂ شہود پر آئی یہ انگلستان کی خوش قسمتی تھی کہ ۸۷۱ء میں ایک بائیس سال کا نوجوان بادشاہ بنا۔ الفرڈ (ALFRED (۸۴۹-۹۹ جس کی شخصیت غیر معمولی تھی اور تاریخ میں جس کا نام سنہرے حرفوں میں لکھا جائیگا وہ ایک بڑا ساونت، مدبر، عالم، معلم اور منتظم تھا اور ان سب سے بڑھ کر بلند و بالا اس کی شخصیت تھی۔ اس نے حتی الامکان ڈنمارک والوں سے مقابلہ کیا وہ اپنی رعایا کے لئے نہ صرف فوجی نجات دہندہ تھا بلکہ اس کو علم حاصل کرنے اور دوسروں کو تعلیم دینے کی بڑی تشنگی تھی، اس کا بیشتر کام تراجم کا ہے جس میں ہدایت ناموں کی تعداد کثیر ہے جن میں اس کی قابلیت نمایاں تھی۔ اس نے پادریوں کے لئے ہدایت نامہ کے طور پر POSTORAL Rule of Gregory the great کا ترجمہ تیار کیا جسمیں متن بھی موجود ہے اور بقول اس کے یہ ترجمہ کہیں پر لفظی ہے اور کہیں پر آزاد۔ اس نے بیڈ (Bede) کی Ecclesiasticll History کا ترجمہ کیا تاکہ اس کی رعایا اپنے ملک کے بارے میں واقفیت حاصل کر سکے اگرچہ بعض لوگوں نے اس سلسلے میں اس کے حق تالیف پر اعتراض کیا ہے اس نے اوروسیس (OROSIUS) کی تاریخ عالم کا ترجمہ بھی کیا جو اپنے وقت کا ایچ، جی، ویلس (H. G. wells) تھا۔ ہر چند کہ ویلس کی تاریخ عالم کی طرح شگفتہ نہیں مگر بے حد مقبول ہوا الفرڈ نے (OROSIUS) کے

:

کام کو اپنی معلومات سے سنوارا۔ یہ مزید معلومات اس نے جرمنی کے دو سیاح اوتھر (OHTHERE) اور وولفسٹن (WULFSTAN) سے نیز باہر سے آنے والے لوگوں سے حاصل کی الفرڈ کی تلاش تحقیق کی یہ بہترین مثال ہے کہ اس نے انتہائی کوشش کے ساتھ ہم عصر سیاحوں سے جو معلومات حاصل کی اسے اس نے اروسیس کی بے لطف اور غم انگیز وقائع نگاری میں شامل کر دیا۔ جہاں اروسیس کی تالیف کا ترجمہ اس کی رعایا کے فائدہ کے لئے کیا گیا وہاں۔۔۔
اس نے اپنی تسکین خاطر کیلئے بوتھیس (Boethius) کی (Consolation of Philosophy) کا ترجمہ کیا بوتھیس BOETHIUS نے جیل میں لکھ کر یہ ثابت کر دیا کہ اصل خوشی اور مسرت کے چشمے روح اور قلبی سکون سے پھوٹتے ہیں اور الفرڈ نے اس حقیقت کو اپنی زندگی میں محسوس کیا۔ الفرڈ کو ایک اور تالیف کا خیال آیا۔ اس نے سوچا کہ خانقاہوں میں جو اہم یادداشتیں محفوظ کی جاتی ہیں ان سے ایک قومی تاریخ تیار کی جائے اور یہ کام Anglo saxon Chronicle کی شکل میں ظہور پذیر ہوا۔
اور یہ تالیف مختلف لوگوں کے ہاتھوں مکمل ہوئی جن کی قابلیت کی سمتیں مختلف تھیں لیکن یہ انگریزی کی ایک اولین عظیم تالیف ہے یہ الفرڈ کی وفات کے بعد بھی لکھی جاتی رہی چنانچہ Peterborough Version میں ۱۱۵۴ء تک کے اندراجات موجود ہیں ڈنمارک سے جنگ کے حالات کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں اکثر افراد نے کتنی سخت مصیبتیں جھیلیں اور ان کی زندگی کس قدر

لہ۔ صفحہ بھی ملاحظہ فرمایئے۔

المناک، غیر محفوظ اور مصیبت کی ماری تھی۔ جب کوئی الفرڈ کو
اس پس منظر میں دیکھتا ہے تو وہ اسے ایک قد آور انسان نظر آتا
ہے حتیٰ کہ انگریزوں کی تاریخ میں وہ ایک عظیم شخص معلوم ہوتا ہے
اس کی موت کے بعد اسی صدی میں جو اس نے بہت
سے کام شروع کئے تھے وہ آگے نہ بڑھ سکے سوائے ان دو
اہلِ قلم حضرات کتابوں کے یہ دونوں St Benedict کے سخت پیر
و راہب تھے۔ انھوں نے مذہبی نثر لکھی جو محفوظ رہی۔ ان میں غیر
معمولی الفرک (Aelfric) تھا جو انگریزی نثر کاروں میں تسخیرِ انگلستان
سے قبل سب سے بڑا نثر نگار تھا۔ شاہ الفریڈ کی تمام غیر معمولی
ذمہ داریوں اور ترقیوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے الفریڈ کا ادبی کارنامہ
غیر معمولی ستائش کا مستحق ہے۔ تاہم جہاں تک کام کی وسعت
اور کثرت نیز دوسری خوبیوں کا تعلق ہے الفرک اپنے فن میں
یکتا ہے وہ وین چیسٹر کی خانقاہ کے اسکول کا طالب علم تھا جہاں
وظائف دیئے جاتے تھے۔ بعد میں ایبے (Abbey) کے سیرن
ایبس (Cerene Abbas) میں معلم ہو گیا تھا اس کا مقصد شروع
سے آخر تک یہ رہا کہ جو لوگ لاطینی زبان نہیں جانتے تھے ان
تک عیسائی دستاویزات پہنچائی جائیں اس نے خطبے (HOMILIES)
کی دو کتابیں تالیف کیں ان میں سے ہر ایک میں لاطینی مصنفین
کی کتابوں سے چالیس چالیس خطبوں کے ترجمے شامل ہیں
لیکن یہ اسلوب اور مطالب کے لحاظ سے بالکل آزاد
ترجمے ہیں حقیقتاً یوکریسٹ (Eucharist) پر جو وعظ

تھا۔ اس میں ایسے خیالات کا اظہار کیا گیا تھا جن کو بعد غیر ردمن کیتھلک مصلحین نے مذہب کی موافقت میں خیال کیا عہد جدید کے اہل علم نے پند و نصائح مجموعے (HOMILIES) کو زیادہ سے زیادہ قدر کی نگاہ سے دیکھا اور اس کی نثر نگاری کی ستائش کی۔ چنانچہ سی۔ ایل۔ رن (C.L.Wrenn) نے لکھا ہے "الفریک کی جاندار طرز نگارش کس قدر ہموار ہے تاہم وہ ایسے خطبے لکھتا تھا کہ جو پورے عیسائی انگلستان میں بر سر منبر پڑھے جاتے تھے اس کی زبان ادبی نہیں ہوتی تھی بلکہ عام فہم ہوتی تھی" [۱] بعد میں ایلفرک نے پادریوں کی سوانح حیات کے ترجمے کئے جن میں ایسے موضوعات پر زور دیا (جیسا کہ اس نے اپنے پیش لفظ میں بیان کیا ہے) کہ جو خانقاہی خدمات میں لگے کم پڑھے لکھے لوگوں کے لئے مناسب تھے پند و نصائح (Homilies) کے مقابلے میں یہاں اس کا انداز زیادہ پسندیدہ ہے۔ ایلفرک نے صنعت تجنیس سے کام لیا ہے۔ جو قدیم انگریزی نظم میں مستعمل تھی۔ اس بات کی بھی کوشش کی گئی ہے کہ اس کی نثر کے کچھ حصوں کو نظم کیا جائے شروع کے نقادوں نے اس بات کو ایلفرک (Alfric) کی کمزوری پر محمول کیا لیکن بنظر تعمق یہ اس کا حسن قرار پائی اور یہ حقیقت ہے کہ کلام کی اس خوبی سے کلام کی روانی میں کوئی فرق نہیں آیا وہ انگلستان کا پہلا شخص ہے جس نے ذہانت کے ساتھ پر اثر نثر نگاری کی دوسری کتابوں کے ساتھ ایلفرک نے اکابرین کی تحریک پر

---

[۱] Word and Symbol (1967)

بادل ناخواستہ انجیل کی پہلی سات جلدوں کا انگریزی میں ترجمہ کیا گو اس عمل میں اُس کے پر جوش اور آزاد مزاج کے لئے اظہار خیال کی وسعتیں نہیں تھیں پھر بھی اس نے ناخواندہ لوگوں کی آسانیوں کو پیش نظر رکھا اس کے آزاد ترجمے نے ناخواندہ افراد کی دشواریاں دور کر دیں کیونکہ بندو نصائح (HOMILIES) کی طرح اس کے پیش نظر وہ لوگ تھے جو تعلیم یافتہ نہ تھے۔ ایلفرک کی دوسری کتابوں میں ایک کتاب قواعد کے موضوع پر ہے جو اس کے معلمانہ ذوق و شوق کی ترجمان ہے اس کی انتہائی خواہش تھی کہ وہ اپنے ارد گرد کے عوامی اور خانقاہی حلقوں کے ناخواندہ لوگوں کی ناواقفیت کو دور کرے وہ انگریزی اور لاطینی دونوں زبانوں کے ناظرین کے مبلغ علم میں اضافے کا خواہشمند تھا یہ بات اس کے انگریزی اور لاطینی زبانوں میں تحریر کئے ہوئے دیباچوں سے ظاہر ہے۔ لاطینی میں مذہب کا دارومدار علم پر ہے۔ وہ ماضی کے ان تجربات سے متاثر تھا جو لاطینی زبان سے ناواقف انگریز پادریوں کی وجہ سے معرض وجود میں آئے تھے۔ اس کو توقع تھی کہ اس کی تحریریں نئی انگریزی نسل کی زبان کی معلومات میں اضافہ کا باعث بھی ہوں گی۔ اس نے قواعد میں لاطینی انگریزی فرہنگ شامل کی تھی۔ بیسویں صدی کے ناظرین کے لئے یہ SAINTS' LIVES اور HOMILIES اور بخاص طور پر یہ قواعد بیکار نظر آئیں گے لیکن یہ اور اس کی دوسری تحریریں ایک ایسے دماغ کا عطیہ ہیں جس نے اپنے زمانے میں علم اور مذہب کے معیار کو بلند کرنے میں بیش بہا خدمت انجام دی اگرچہ اب

بہت سے لوگ اس کے نام سے نا آشنا ہوں گے تاہم اس کو یہ عزت حاصل ہے کہ وہ انگریزی کا اولین صاحب طرز نثر نگار ہے۔ اسے یقین تھا کہ دیسی زبان (Vernacular) ضرور ترقی کرے گی اور اس کا لاطینی زبان جاننا بہت مفید ہے کیونکہ لاطینی ہی اس وقت تک دراصل عیسائیت کی زبان تھی۔

دوسرا یادگار نام اس دشوار گذار عہد میں وُلفس ٹن (WULFS-TAN) یارک کے لاٹ پادری (وفات ۱۰۲۳ء) کا ہے جس کی (A SERMON OF THE WOLF) انگریزوں سے مخاطب ہو کے کہی گئی وہ نظم ہے جس وقت کہ ڈنمارک والے ۱۰۱۴ء میں ان پر بری طرح ظلم ڈھا رہے تھے Aethelrer نے wulfstan پر جو ایک کمزور اور بزدل بادشاہ تھا۔ سخت ترین الزامات لگائے کہ اس نے حفظ ما تقدم کے طور پر پوری تیاری نہیں کی جس کی بنا پر بہت سے گاؤں تباہ و برباد ہو گئے اور ملک قومی اور اخلاقی انتشار میں گھر گیا۔ وہ وقائع نگاری میں کھل کر ڈنمارک کے حملہ کی بربریت، ظلم و تشدد ناامیدی اور مایوسی کا حال بیان کرتا ہے۔ جو نہایت واضح اور حقیقت پسندانہ ہے۔ اس نے عیسائیت کی تبلیغ یسوع مسیح کی طرف رجوع کرنے گڑگڑا گڑگڑا کر دعا مانگنے اور رحم کے مستحق بننے کی نصیحت نہیں کی معمولی غور و فکر سے بھی اس عہد کے شدائد کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ایسے پر خطر دور میں ان لوگوں نے ظلم کے خلاف آواز اٹھائی جو انتہائی ہمت اور بہادری کی بات ہے ایلفرک نے اپنے ایک تمہیدی جملوں میں کہا ہے کہ دنیا کا خاتمہ بالکل قریب تھا۔ دنیا تو ختم نہ ہوئی البتہ اینگلو سیکسن عہد کا خاتمہ ہو گیا۔

انگریزی شاعری چاسر سے جان ڈن تک

ہر فن کے اظہار یا ترسیل کا ایک ذریعہ ہوتا ہے مثلاً مصور
کے لئے رنگ۔ مطرب کے لئے نغمہ اور ادیب کے لئے الفاظ
ادیب کی دشواری یہ ہے کہ الفاظ کا استعمال بہت عام ہے ہر شخص
ہر وقت ہر ضرورت پر ان کا استعمال کرتا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے
کہ الفاظ فرسودہ ہو جاتے ہیں بالکل اسی طرح جس طرح نئے سکے مسلسل
استعمال کے بعد اپنا نقش کھو دیتے ہیں ایک شاعر دوسرے شاعر
کے مقابلے میں اس بات کی زیادہ کوشش کرتا ہے کہ اس کے الفاظ
میں تازگی معلوم ہو وہ اپنی نظم میں الفاظ کا اسلوب ایسا رکھتا ہے
کہ وہ خاص لطف دیتے ہیں جیسا کہ ہم کو موسیقی اور مصوری میں ملتا ہے
یہ لطف زیادہ تر الفاظ کی معنویت کا ہوتا ہے مگر اسمیں ان کی ترنم
ترکیب یا موزونیت کا بھی ہاتھ ہوتا ہے۔ الفاظ کی ترتیب اس طرح

کی جاتی ہے کہ ان کی آواز سے وہ کیفیت حاصل ہو در اصل لفظوں کے اتار چڑھاؤ کی تبدیلی اور ٹھہراؤ سے وہی لطف پیدا ہوتا ہے جو موسیقی میں ہوتا ہے۔ موسیقار کے مقابلہ میں شاعر کے لئے ایک دشواری یہ بھی ہے کہ الفاظ اپنے مخصوص معنی رکھتے ہیں جب کہ موسیقار کے یہاں کوئی مخصوص معنی کی پابندی نہیں ہے۔ اسی وجہ سے کچھ شعرا نے بھی اس پابندی سے چھٹکارا حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے کوشش کی کہ صرف آواز کے زیر و بم اور لحن سے لایعنی شاعری کریں۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ بیشتر اکابر شعرا نے معنی کو اہمیت دی ہے انھوں نے شاعری کو محبت، موت اور آرزو کے اظہار کا وسیلہ بنایا انھوں نے اشعار میں کہانیاں بھی نظم کیں جو طربیہ، المیہ، اور جذباتی زندگی ——— کا بیان ہیں۔

جدید شاعری کی ابتدا جیوفری چاسر (Geoffrey Chaucer) (۱۳۴۰ — ۱۴۰۰ء) سے ہوتی ہے جو مدبر، سپاہی اور عالم تھا۔ ناقدین کے یہاں یہ مسئلہ طول طویل بحث کا شکار ہے کہ قدیم انگریزی شاعری اور چاسر کے زمانے کی انگریزی شاعری اور چاسر کے بعد کی انگریزی شاعری میں کتنا ربط و تسلسل ہے سر آرتھر کوئلر کاؤچ (Sir Arthur Quiller-Couch) بیسویں صدی کے شروع میں لکھتا ہے کہ ابتدائی دور کی انگریزی شاعری بالکل ہی مختلف ہے۔ جس کو بغیر کسی خاص نقصان کے بلا تکلف نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ جدید نقطۂ نظر روایت کی

اہمیت کو مانتا ہے یہ بات درست ہے کہ زمانہ حال کے ناظر کے لئے ابتدائی دور کے شعرا کا کلام بغیر ذہنی سازگاری کے ناقابلِ فہم ہے لیکن یہ کوئی دلیل نہیں ہے کیونکہ سترھویں صدی کی شاعری بھی ناقابلِ فہم ہے تاوقتیکہ ناظرین باقاعدہ طور پر اس کے لئے کچھ نہ کچھ ذہنی سازگاری کا اہتمام نہ کریں حالانکہ یہ بھی وہی زبان ہے فرق صرف فہم کے درجات کا ہے گئی شعرا مثلاً گیرارڈ (Gerard) مین لے (Manley) ہاپ کنس (Hopkins) اور آڈن (Auden) نے ابتدائی دور کے شعرا سے استفادہ اور فیض حاصل کیا سی ایل رین (C.L. Wrenn) نے ورڈ اینڈ سمبل (Word And Symbol) (سنہ ۱۹۶۰ء) میں جو لکھا ہے وہ اس مسئلہ پر حرف آخر ہے۔ اس نے لکھا ہے کہ ہر دور میں شعرا مسلسل اصلاحات و تغیرات و انقلابات کے نشیب و فراز کے باوجود ایک روایتی تسلسل کے ساتھ تخلیقات کو پیش کیا ہے۔ اور یہ روایتی تسلسل بیو ولف (Beowulf) سے لے کر چاسر یا لینگ لینڈ، ملٹن یا ورڈس ورتھ کے واسطوں سے پہنچا ہے۔ نئے عوامل بھی روایت میں ضم ہو گئے اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ چاسر ایک جدید شاعر تھا جو متوسط طبقے کا فرد تھا۔ درباروں تک رسائی تھی مگر اس کی گہری نظر عام آدمیوں پر تھی اور اس نے اپنے زمانے تک کے بیشتر موجود ادب کا مطالعہ کیا تھا اس نے اپنی فرانس اور اٹلی کی سیر و سیاحت کے دوران برِ اعظم کی حوصلہ افزا شاعری سے خصوصی استفادہ کیا۔ اپنے زمانے کے ہر عالم کی طرح وہ قرونِ وسطیٰ کی

لاطینی زبان سے واقف تھا اور اس نے بڑی دیدہ ریزی کے ساتھ
لاطینی کے کلاسکی ادب کا مطالعہ کیا تھا۔ خاص طور پر اوِیڈ (Ovid)
اور ورجل (Vergil) کا مطالعہ کیا وہ اپنی طلاقت ذہنی سے خوب
واقف تھا۔ اس لئے اس نے شعر گوئی کی اگرچہ اس کے قدر دانوں
کی تعداد مختصر تھی یعنی اس کی زندگی میں ان کی تعداد ہزاروں سے
آگے نہ بڑھ سکی اس کے قدر دانوں میں درباری پیشہ ور اور تاجر تھے
اگرچہ اس کے ناظرین کم تھے لیکن ادبی اہمیت کے لحاظ سے یہ تعداد
قابل ذکر اہم شخصیتوں پر مشتمل تھی جو مختلف سماجی طبقات سے متعلق تھے
اس کی تخلیقات کا عام مذاق قرون وسطےٰ کے ادب کے مطابق
تھا خصوصاً جیسا اس زمانے میں فرانس کا تھا وہ تمثیلی شاعری
(ALLEGORY) اور شائستہ عشقیہ جذبات کے اظہار سے لطف
اندوز ہوتا تھا۔ سی۔ ایل۔ کٹریج (C.L. KITTREDGE) نے اپنی
تصنیف چاسر اینڈ ہز پوئیٹری (Chaucer and his poetry)
میں لکھا ہے کہ کس قدر خوش قسمتی کی بات تھی کہ چاسر نے سوسائٹی کے
ایسے اعلیٰ طبقہ میں جنم لیا کہ اس کو بدلتے ہوئے حالات کے لئے پادریوں
کے فتوے کی ضرورت نہ محسوس ہوئی ورنہ ایک عظیم شاعر ایک متنا صنع
شخصیت بن کر رہ جاتا۔ اس نے مزید لکھا ہے کہ یہ بھی ایک خوش قسمتی
تھی کہ چاسر بالائی طبقہ کا فرد نہ تھا ورنہ وہ نچلے طبقہ کے لوگوں کو سمجھ
نہ پاتا اور بہادری اور رومان کا شاعر بن کر رہ جاتا۔

جیسا کہ چاسر نے دا لجینڈ آف گڈ وومن (The legend of
good women) کی تمہید میں لکھا ہے کہ اس نے گوئلام ڈی لارس

(Guillaume de Lorris) کی دی رومانس آف دی روز (The romance of the rose) اور جین ڈی مینگ (Jean de Meung) کی طنزیات کے ترجمہ پر کافی محنت کی اور ان کی نظموں کا گہرا مطالعہ کیا۔ گیلام (Gullaume) نے عورت کی پرستش کی حد تک تعریف کی اور جین (Jean) نے عورت کا مذاق اُڑایا اور چاسر نے دونوں طرح عورت کو اپنی شاعری میں پیش کیا اس کی زیادہ کامیاب قرون وسطےٰ کی نظموں میں دی بک آف دی ڈچز (The book of the Duchess) (۱۳۶۹ء) ہے یہ Blanche جو کہ جان آف گانٹ (Jhon of Gaunt) کی بیوی تھی اس کی موت پر لکھی گئی تمثیل ہے۔ دی ہاؤس آف فیم (the house of fame) جو کہ ایک خواب پریشاں کی صورت میں ہے جس میں کچھ کلاسیکی یادوں کے ساتھ کافی پیچیدہ اور بعض اوقات بے ترتیب قرون واسطےٰ کی روایات موجود ہیں یہ نظمیں اور اسکی غنائیہ شاعری، آلھے اور قطعات ہی اُسے اس صدی کا اہم شاعر بنا دینے کے لئے کافی تھے لیکن اس کے دیگر تین شاہکاروں نے اسے عظیم شعرا کی صف میں لاکر کھڑا کر دیا یہ تین شاہکار ٹرائلس اینڈ کرسی ڈے (Troilus and Criseyde) (۱۳۸۵-۸۶) دی لیجنڈ آف گڈ ومن (The legend of good woman) ۱۳۸۵ء اور نا تمام حکایات کنٹربری (Canterbury Tales) ہیں۔ ان میں سب سے اعلیٰ اور مکمل ٹرائلس اینڈ کرسی ڈے (Troilus and Criseyde) ہے یہ وہی کہانی ہے جس کو

شیکسپیر نے اپنے بے حد مشکل ڈراموں میں استعمال کیا ہے، چاسر نے اسے Il Filostrato کے Boccaccio سے اخذ کیا ہے ٹروجن کی (TROGAN WAR) کے کلاسیکی خیال میں ٹروئلس (Troilus) کرائی سیڈ (Criseyde) سے عشق اور اس کی بیوفائی قرونِ وسطےٰ کا اضافہ ہے۔ یہ کہانی ناول بھی ہو سکتی ہے اور بعض صورتوں میں چاسر نے ایک غیر معمولی ناول نظم کی ہے جس کے کردار ہر زمانہ میں ذہین اور قابلِ فہم معلوم ہوں گے اور جن میں زندگی کی پوری عکس کشی ہے۔

ٹرائلس TROILUS ایک مشہور جنگجو تھا جو پیلاس کے مندر کے اردگرد گھوم رہا تھا کہ اس کی نظر کرسیڈا پر پڑی جس کا باپ یونانیوں کے پاس بھاگ کر چلا گیا تھا تاکہ وہ Troy کی سزا سے بچ سکے کرسیڈا ایک دولتمند بہت حسین بیوہ تھی ٹرائےلس نے کرشیڈا کے چچا پنیڈارس سے جو کہ ایک مزاقیہ، دوستدار اور حاضر جواب شخص تھا سے اپنی کرسیڈا سے محبت کے بارے میں بتایا پنیڈارس حتی بر جستہ بر محل شوخی اور حاضر جوابی کے ادب میں ایک مقام حاصل کیا یہ ایک المیہ کہانی ہے مصنف کا کہنا ہے کہ اس کی خواہش تھی کہ پلاٹ میں تبدیلی کی جائے ہمارے

قصے میں تقدیر پر یقین دکھایا گیا ہے۔ جو کچھ بھی ہونا ہے وہ ہی ہونا تھا۔ لوگوں کی بد قسمتی کے پیچھے شہر کی المناک تباہی بھی ہے۔ قصہ کا موضوع قرونِ وسطےٰ کے درباری ماحول کی کہانی ہے جو عہدِ وسطیٰ کے مزاج کی حامل ہے اور کلاسیکی کہانی نہیں کٹریج Kittredge نے لکھا ہے کہ کرسیڈا جیسی ابتدا میں

ہے ویسی ہی آخر میں بھی ہے۔ عاشق مزاج، نازک اور دلفریب لیکن بد قسمتی کی حد تک دوسروں سے متاثر ہو جاتی ہے اور اس میں خود سپردگی کا عنصر بہت غالب ہے مقابلتاً دی لیجنڈ آف گُڈ ومن (The legend of Good women) ایک مختصر سا جائزہ معلوم ہوتا ہے جس میں کلیوپٹرا (Cleopatra) تھسبے (Thisbe)، فلومیلا (Philomela) وغیرہ کا ذکر ہے جنھوں نے محبت کے لئے اپنی زندگیاں برباد کر دیں۔ اس نظم کی تمہید میں چاسر تمثیلی کہانی کا ذکر کرتا ہے قرون وسطیٰ کی گارڈن آف دی روز (Garden of the rose) کا یہ حصہ چاسر کی غنائیہ شاعری کا شہ پارہ ہے۔

Hide, Absalon, thy gilte Tresses Clear

حکایات کنٹربری (Canterbury Tales) کی وجہ سے چاسر کا نام اکثر زبانوں پر آجاتا ہے۔ ناتمام کہانیوں کا یہ مجموعہ کنٹربری (Canterbury) کے سفر پر جانے والے زائرین کی داستان ہے۔ تمہید کے ساتھ یہ ضخیم ترین تصویریں قرون وسطیٰ کے آخری دور کی زندگی کی ہیں۔ جو اور کسی جگہ اس طرح موجود نہیں اس کا تیز اور پرجوش اور متحرک قلم ان زائرین کی ایسی سچی اور اچھی تصویر کشی کرتا ہے کہ ہر کردار اور زمانے کی بھرپور ترجمانی کا حق ادا ہو جاتا ہے اور یہ ترجمانی اور تصویر کشی عام انسانوں سے بھی تعلق رکھتی ہے کہانیوں کے جمع کرنے کا خیال چاسر کو غالباً بکیچو (Boccaccis) کی ڈیکیمرن DECAMERON سے

ملا ہے۔ لیکن اس نے اس خیال پر ہی اکتفا نہیں کی بلکہ اپنی طرف سے رنگا رنگی پیدا کر کے جان ڈال دی اس کے مکالمے، جھگڑے اور زائرین کے خیالات اور خاص طور پر باتھ (Bath) کی شریک زندگی کا کردار اور اس کی تفصیلی زندگی نیز مردوں اور شادی کے سلسلے میں اس کے نظریات کس قدر غیر معمولی حسن رکھتے ہیں۔

چاسر کے فن کی عظمت کا صحیح اندازہ اس کی اور جان گوور (JOHN Gower) (۱۳۲۵ تا ۱۴۰۸) کی تخلیقات کے تقابلی مطالعہ سے ہو سکتا ہے۔ جو چاسر سے بہت سی خوبیوں میں مماثل ہے اور اگر چاسر نہ ہوتا تو گوور اپنی صدی کا ایک غیر معمولی شاعر ہوتا۔ چاسر (CHAUCER) کی طرح وہ بھی فرانسیسی اور لاطینی زبانیں اتنی ہی آسانی سے پڑھتا تھا جیسے کہ انگریزی اور ان تینوں زبانوں میں اس نے یکساں اور رواں نظمیں لکھیں۔

چاسر کے زمانے میں انگریزی زبان الگ الگ بولیوں میں منقسم تھی۔ اگرچہ لندن تیزی سے ایسٹ میڈلینڈ (East Midland) میں ایک معیاری زبان بنا رہا تھا۔ مغرب میں اس زمانے میں ایک ایسی ہی شاعری کا چلن تھا لیکن وہ چاسر کے مذاق سے بہت مختلف تھی اور اسے وہ سخت ناپسند کرتا تھا۔ مگر ولیم لینگ لینڈ (WILLIAM LANGLAND) کی (The Vision of Piers the Plowman) غیر معمولی اہمیت کی حامل ہے۔ اگرچہ بعض لوگوں نے کبھی اس کو پانچ مختلف مصنفین میں بانٹ دیا تھا اب اس کی شخصیت کی موجودگی کو محسوس کیا جاتا ہے، یہ مصنف غالباً ایک چھوٹے درجہ کا پادری تھا۔

اور اسکی نظمیں غالباً معمولی اہلکاروں یا منشیوں کے حلقے میں زیادہ پڑھی جاتی تھیں اب تک جو نظمیں اس کی محفوظ ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نظمیں مقبول عام تھیں اور اسی وجہ سے مصنف نے اپنی تصنیف کے تین ترجمہ کئے پہلا (A) ترجمہ ۱۳۶۲ء میں دوسرا (B) خاص ترجمہ ۱۳۷۷ء میں اور تیسرا (C) جو سب سے طویل ہے ۱۳۹۲ء میں نظم کی ابتدا ایک ایسے منظر سے ہوتی ہے جس میں شاعر نے دیہاتیوں کے ایک ہجوم کو مالورن ہلس MALVERN HILLS پر دیکھا طویل اور پیچیدہ مسلسل مناظر کشی ہے وہ اس میں چودھویں صدی کی زندگی کے ہر رخ کی کامیاب تصویر کشی کرتا ہے وہ دولت کی بربادی اور حکومت کی نااہلیت کا جائزہ لیتا ہے اس کے نزدیک نجات کی صورت صرف ایماندارانہ محنت اور یسوع مسیح کی خدمت میں ہے۔ اگر وہ صوفی نہ ہوتا تو انقلابی ہوتا ہماری شاعری میں وہ ڈانٹے (DANTE) سے بہت قریب ہے۔ مزاج کی خشکی اور حالات کی ناسازگاری کے باوجود اس نے مسیحی طریق زندگی پر انگریزی میں بہترین نظمیں لکھیں۔

مغربی ملک سے لیگلینڈ (Lagland) کی کوئی نظم نہیں ملی۔ صرف ایک مخطوطہ محفوظ رہ سکا جس میں شمالی مغربی بولی میں چار نظمیں درج تھیں۔ پرل (Pearl)، پیوریٹی (Purity)، پیشنس (Patience) اور سر گیوین اینڈ دی گرین نائٹ (Sir Gawain and the Green Knight) جن میں کافی مماثلت ہے۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک گروہ کی تخلیقات ہیں۔ پرل (Pearl)

اس میں سب سے اچھی مذہبی نظم ہے اس نظم میں ایک ایسے باپ کا ذکر ہے جس کا بچہ مر گیا ہے وہ اپنی صوفیانہ زبان میں اپنے تصورات بیان کرتا ہے جس میں اس نے سینٹ جان (St. John) کی پر جوش اور حیات بخش زیارت کا تذکرہ کیا ہے ۔ یہ نظمیں ایسی پیچیدہ مکمل روائتوں سے تعلق رکھتی ہیں جن کے متعلق اندازہ ہوتا ہے کہ اس قسم کی دوسری نظمیں بھی موجود تھیں جو انگلستان کے قرون وسطیٰ کے ضایع شدہ ادب کے ساتھ تلف ہو گئیں ۔ موجودہ نظموں میں سر گیوین (Sir GAWAIN) بلند پایہ کی ہے ۔ یہ ایک روحانی کہانی ہے جس کی بنیاد گرین نائٹ (Greenknight) کی قدیم داستان پر ہے جس نے آرتھر کے سورماؤں کو للکارا، سر قلم کیا اور اسے اٹھا کر سوار ہو گیا نیز اپنے حریف کو اپنا وہ عہد یاد دلایا جس میں اس نے گرین چیپل (Green Chapal) میں ایک سال کے اندر اندر واپس مقابلے کا عہد کیا تھا ۔ ساری نظم میں چاسر کے مقابلے کی کوئی چیز نہیں لیکن نظم کی دلکشی اس میں ہے کہ شاعر کو قرون وسطیٰ کی زندگی سے وابستگی ہے اس نے اس زمانے کے لباس ہتھیار، اور شکاری مناظر کی تفصیلات بیان کی ہیں ۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اسے مناظر قدرت سے قلبی لگاؤ ہے جن کی تفصیلات سے اس نے پہلی بار انگریزی نظم کو روشناس کرایا ۔ مثلاً ۔ (دیکھئے اقتباس ع۱)

قرون وسطیٰ کے انگریزی ادب میں سر گیوین GAWAIN ایک حیرت خیز رومانی نظم ہے عاشقانہ قصے، چارلے میگنی (Charl.

Trojan کی کہانیاں اور ٹروجن (Arthur) کے آرتھر (emagne)
کی جنگیں اور ان کے علاوہ کنگ ہارن (King Horn) اور ہیولک
دی ڈین (Havelok the Dane) کی ویسی کہانیاں قرون وسطیٰ کے
ادب کی خصوصی چیزیں ہیں جو آج دلچسپی کی حامل نہیں۔ چاسر کی
ان کے بارے میں بہت خراب رائے ہے۔ جیسا کہ اس کے سر تھوپاز
(Sir thopas) کے طنزیہ سے ظاہر ہے۔ ان رومانی کہانیوں میں
زندگی اور کردار نگاری کا فقدان ہے اور یہ عوامل گیوین (Gawain)
میں جو ایک غیر فطری کہانی ہے شکار کے اور گیوین (Gawain) کی تحریص
کے موقع پر دکھائے گئے ہیں۔

رومانی ادب کے مقابلہ میں قرون وسطیٰ کی غنائی نظموں میں زیادہ
پائیداری اور حسن ہے۔ بہت سی غنائی نظمیں جو محفوظ رہ گئیں ان کے طرز
اور جملوں کے اجزاء خاص طور پر مشہور ہارلین HAIRLEIAN مخطوطہ
۲۲۵۳ کے الفاظ کانوں کو تازگی بخشتے ہیں (دیکھئے اقتباس ۲)

قرون وسطیٰ کی غنائی شاعری میں الیاڈن (Alysoun)
سب سے بہتر نظم ہے جو زبان کے تغیرات کے باوجود زندہ، کامیاب
اور بے نظیر ہے۔ غنائی نظموں کے ساتھ آلھے (Ballads) بھی
قرون وسطیٰ کی یادگار ہیں کیونکہ آلھوں میں کہانی ایک غنائی انداز میں
بیان کی جاتی ہے۔ غالباً" آلھے بھی قرون وسطیٰ کے اس ادب کا حصہ
ہیں جو بہترین صورت میں زندہ رہ سکا۔ سر پیٹرک اسپنس (Sir patrick
Spens) اور دی مل ڈیمس آف بنوری THE MILL DAMS OF BINNDRIE
میں ایسا جادو ہے جس نے بعد میں آنے والی نسلوں کو وسطی عہد سے

جوڑے رکھا نیز ان میں نظم کا ایک ایسا حیرت انگیز اور بھرپور تلمیحاتی انداز ہے جو اور کہیں نہ ملے گا۔

چاسر بحیثیت شاعر اس قدر بلند ہے کہ اس کی وجہ سے پندرھویں صدی کی شاعری ماند پڑ گئی اور اس کا چربہ اتارنے والے تمسخر کا نشانہ بنے۔ ایسا ہی سلوک تھامس ادکلین Thomas OCCLENE اور جان لڈگیٹ (John Lydgate) کے ساتھ ہوا اگرچہ آخر الذکر کو سہل پسندی کا الزام نہیں دیا جا سکتا۔ حقیقتاً چاسر کے فطری انداز کو کوئی نہ پا سکا لڈگیٹ (Lydgate) اور دوسروں کا دراصل الگ الگ محاسبہ کرنا چاہیئے۔ لڈگیٹ LYDGATE ایک مترجم ہے جس نے انگریزی زبان کو بہت سی کہانیوں اور رومانوں سے لطف اندوز کرایا۔ چاسر کے بعد کی صدی کے شعراء زبان کے انداز کو بدلنے میں مصروف رہے۔ خصوصاً آخری (e) کو خارج کرنے میں جس کے اخراج سے مصرع ناموزوں ہو جاتا ہے برخلاف اس کے اس (e) کو چاسر کے انداز میں ادا کرنے سے موزونیت اور حسن برقرار رہتا ہے۔ یہ آخری (e) کا اخراج ہی تھا جس نے ڈرائی ڈن (Dryden) ایسے شاعر کی رہنمائی کی جس نے چاسر کی غیر معمولی تعریف کی اور اپنے زمانہ کی کتنی ہی نظموں کو بے قاعدہ سمجھا اس نے چاسر کو انگریزی زبان کے زمانۂ آغاز کا بے مثل شاعر قرار دیا۔ جس کی نظموں میں اسکاٹ لینڈ کے طرز کا غیر مہذب نغمہ پایا جاتا ہے۔

ان میں زیادہ طوالت پسند شاعر بھی تقلیدی اور روایتی

معلوم ہوتے ہیں جب کہ ہر شخص چاہتا ہے کہ جدید شاعری میں ایک نئی آواز ہونی چاہئے، چاہے اس آواز میں پہلے جیسا لطف نہ ہو۔ یہ بات وکٹوریہ عہد کی شاعری میں نہ تھی ایک ہی روایت بہت دنوں تک جاری رہی اس کو جدید شاعری کے ارتقاء کے لئے نظر انداز کر دینا ضروری تھا۔ اس قدیم روایتی رنگ کی اسٹیفن ہاز (Stephen Hawes) کی کہانیاں، بالخصوص دی پاس ٹائم آف پلیزر (The pastime of pleasure) نمائندہ کہانی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا کہ وہ مردہ ماضی کی داستانیں ہیں ایک شاعر نے اسی زمانے میں اپنی غیر مہذب طبیعت کے ساتھ ہاز (Haws) کے ہمزاد بنتے اور چاسر کی شائستہ تقلید و نقل کی کوشش کی۔ جان اسکیلٹن (John Skelton) (۱۴۶۰تا ۱۵۲۹ء) نے ایک ناتراشیدہ غیر فصیح اور ناموزوں سی نظم لکھی جس میں سکتہ پڑتا تھا لیکن معنی خیز تھی اور اس کا انداز وحشیانہ تھا: (دیکھئے آفتاب صبح) ہجوگوئی میں اس کا ذہن طعن و طنز سے لبریز تھا۔ لیکن اس نے اپنی ناموزوں نظم The Boke of Phyllyp Sparowe کو دوسرے انداز میں نظم کیا یعنی وہ ایک پالتو گرگٹ گرگیا جس کو بلی نے مار ڈالا تھا افسوس کناں تھا اس نظم میں روانی زندگی اور دوسری کیفیتیں ملتی ہیں جس نے اسکیلٹن کی شاعری کو بیسویں صدی تک باقی اور پائیدار رکھا۔

چاسر کا اثر اسکاٹ لینڈ میں انگلستان کے مقابلے میں زیادہ رہا اس کی وجہ رابرٹ ہنری سن (Robert Henryson) کی Testament of Cresseid اور اسکاٹ لینڈ کے بادشاہ

جیمس اول کی شاہی قدردانی اور کفالت تھی ولیم ڈنبر (WILLIAM DUNBAR) کا تعلق اسی اسکول سے ہے لیکن اس میں اتنی انفرادیت ہے کہ اس کو نقال کہنا مشکل ہے۔ اس کی شاعری کا کچھ رنگ ڈھنگ ایسا ہے جیسے قرون وسطیٰ کی نیزہ بازی پھر زندہ ہو گئی یا جاگیر دارانہ خاندانی نشانات نے الفاظ کی شکل اختیار کر لی اس کی بہترین نظم (THE LAMENT FOR THE MAKARIS) ہے جس میں قرون وسطیٰ کے مقبول عام موضوع' انسانی زندگی کی بے یقینی اور اختصار سے بحث کی گئی ہے ان شعراء کے ساتھ ساتھ ہر جگہ گیون ڈگلس GOVIN DOUGLAS کا نام بھی آتا ہے اور یہ چاروں الگ الگ نہیں کئے جا سکتے۔ اگرچہ ڈگلس (DOUGLAS) کی شاعری کا سرمایہ معمولی ہے تاہم اس کو ورجل (VERGIL) کا انگریزی ترجمہ کرنے کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

انگریزی شاعری کا نیا انداز بھی اطالوی نمونوں کا جبر برداشت کرتا رہا جس نے ایک طرح کی دشواریاں بھی پیدا کیں ان اطالوی نمونوں کی ابتدائی حالت کی کیفیت ویاٹ WYATT اور سرے SURREY کے کلام میں مل سکتی ہیں جو کہ ۱۵۵۷ء میں گلدستہ ANTHOLOGY کی شکل میں ٹاٹلس مسیلینی TOTTEL'S MISCELLANY کے نام سے اشاعت پذیر ہوا۔ ویاٹ WYATT اور سرے SURREY کا ادب کی تاریخ میں چولی دامن کا ساتھ ہے ان کو ایک دوسرے سے جدا کرنا مشکل امر ہے تاہم وہ الگ الگ یادگار شخصیتیں ہیں سر تھامس ویاٹ ہنری ہشتم کے وقت پسند درباریوں کے درمیان ایک مدبر انسان تھا جس کو الفاظ کے وسیع مطالب پر نظر رکھنا پڑتی تھی ارل آف سرے EARL OF SURRY ایک شریف انسان تھا جو تیس سال کی عمر میں دار پر چڑھ گیا۔ ویاٹ جس وقت اطالوی طرز فکر سے ناآشنا تھا اس وقت وہ کامیابی کے ساتھ غم انگیز نغمے تحریر کرتا تھا اس نے انگریزی میں چودہ اطالوی سانٹ کو نظم کرنے کی کامیاب کوشش کی مگر اس سخت کاوش کا اس کی شاعری کے حسن پر خراب اثر پڑا۔ بڑی وجہ یہ تھی کہ وہ

انگریزی نظم کو نئی بحروں میں ڈھالنا چاہتا تھا، جبکہ اس کی نظموں کے الفاظ بلا انقطیع سے گزر رہے تھے۔ سرے Surrey جو بظاہر کم محنت میں نظم لکھتا تھا اس نے بھی سانٹ لکھے ہر چند کہ اس کے تجربوں میں سب سے زیادہ اہمیت کے حامل ورجل (Vergil) کی اینیڈ (Aeneid) کی دوسری اور تیسری جلد کے آزاد انگریزی نظم میں تراجم تھے۔ سرے (Surrey) کو اس کا اندازہ مشکل ہی سے ہوگا کہ اس کی یہ نو آزمودہ بحریں آئندہ زمانے میں کتنی اہم اور مفید ثابت ہوں گی جن کو اس نے انگریزی میں پہلی بار پیش کیا لاطینی سے ترجمہ کے سلسلے میں نظم معریٰ بلینک ورس (BLANK VERSE) انگریزی میں مارلو (MARLOWE) کے عمل کے مطابق بہترین انداز نظم گوئی ڈرامہ کے لئے ثابت ہوا جس کو شیکسپیر اور دور موجودہ کے تمام دوسرے منظوم ڈرامہ نویسوں نے اپنایا۔ منظوم ڈراموں کے علاوہ دوسری نظموں میں بھی بلینک ورس (BLANK VERSE) کم کامیاب نہیں رہی مثلاً ملٹن نے پیراڈائز لاسٹ (Paradise Lost) کیٹس نے ہائی پرین (Hyperion)، ٹینیسن نے آئیڈلس آف دی کنگ (IDYLLS OF THE KING) میں اور بہت سے دوسرے شعراء نے اس انداز نظم کو بیانیہ، مکالماتی اور طنزیہ شاعری کے لئے زیادہ مناسب سمجھا۔ ویاٹ (Wyatt) اور سرے (SURREY) کو خود اس کا علم نہ تھا کہ اس کے بعد کے شعراء کو سانٹ سے کسقدر دلچسپی ہوگی۔ انھوں نے خود پٹیرارک PETRARC سے متاثر ہو کر سانٹ کو ایک خاص قسم کی عشقیہ شاعری کے

لئے استعمال کیا جس میں عاشق بندگی، اشتیاق، فریفتگی اور خیالی آرزوؤں میں غرق روایتی انداز میں اپنی معشوقہ کی تعریفیں کرتا ہے معشوقہ شروع میں حد سے زیادہ تکبر بے نیازی برتتی ہے تاہم عاشق کی محبت کا یقین ہونے پر مہربان ہو جاتی ہے۔ الزبتھ کے پورے عہد میں شعراء نے پیٹرارک Petrarch کے رنگ کی عشقیہ شاعری کی اور سانٹ کی زبان میں اس کا اظہار کیا لیکن بعضوں کو جذبات کا تصنع پسند نہ آیا جیسا کہ شیکسپیر نے رومیو اینڈ جولیٹ (Romeo and Juliet) میں مرکیٹو MERCUTIO کی تقریر دل کے ذریعہ مذاق اڑایا ہے۔ سر فلپ سڈنی نے (SIR PHILIP SIDNEY) نے ایسٹروفل اینڈ اسٹیلا (ASTROPHEL AND STELLA) میں اس ہئیت پر طنز کیا ہے لیکن کسی حد تک خود بھی اس میں ملوث رہا۔ اس کے کچھ سانٹ (SONNET) حقیقت نگاری کے ترجمان ہیں برخلاف اس کے دوسروں میں وہی تعیش پرستی اور روایتی انداز موجود ہے شیکسپیر نے اگرچہ سانٹ نویسی پر طنز کیا لیکن اس نے خود بھی سانٹ لکھے اس کے سانٹ میں ندرت بھی ہے اس کے بعض سانٹ کا موضوع عورتیں نہیں بلکہ نوجوان لڑکے ہیں، جن میں جذبۂ محبت موجود ہے دوسرے سانٹ اس نے تعریف میں نہیں بلکہ ایک (Dark lady) کی وجہ سے جذبات کی طلسم شکنی پر لکھے تھے جس میں الفاظ پر اس کی غیر معمولی قدرت ہر قدم پر نمایاں ہے۔ ان میں حسن کے ساتھ ساتھ اعلیٰ اخلاقی درس بھی موجود ہے۔ شکسپیر کے سانٹوں نے بڑی بڑی بحثوں کو جنم دیا اور ان سے بڑے بڑے اختلاف

کا اظہار کیا گیا لیکن ان سے کسی تعارف و تشخص یا شناخت یا انتساب یا اسباب یا اشاعت کا علم نہ ہوتے پر بھی لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے۔ نوجوان دوستوں کو مخاطب کرتے ہوئے مختلف سانٹوں میں سانٹ (۴) سب سے زیادہ حسین ہے۔

بعد کی نظموں میں محبت کا بیان زیادہ صداقت آمیز ہے اس میں وہ نفسیاتی گہرائی بھی ہے جو واقعی تجربہ کا اظہار کرتی ہے اس لئے یہ بہترین سانٹ ہیں۔ (5)

سانٹ الزبتھ کے عہد کے بعد بھی زندہ رہے کیونکہ عہد بہ عہد جو بھی انداز بیان میں تبدیلیاں رونما ہوئیں اس کے باوجود شعرا ان چودہ سطروں کی جامع وضع پر ٹلپٹ آئے جو دراصل چودہ لائینوں کی حد بندی سے زیادہ وسیع ہیں اور ان کے منظوم کلام کی وحدت قائم رہتی ہے ملٹن نے سانٹ کا استعمال عاشقانہ خوش مزاجیوں کے لئے نہ کر کے حیات گریزاں کے کیفیات کی تشریح و توضیح اور عوامی زندگی کے واقعات کی پراثر ترجمانی کے لئے کیا۔ ورڈس ورتھ نے سانٹ کے ذریعہ انگلستان والوں کو سستی اور کاہلی سے بیدار کرنے، نپولین کو مطعون کرنے اور اپنے بہت سے محسوسات کا اظہار کا کام لیا۔ کیٹس جس نے شیکسپیر اور ملٹن کا اس حیثیت سے مطالعہ کیا اپنے سانٹ .... On first looking into Chapman's Homer) میں اپنے آپ کو واقعی شاعر محسوس کیا۔ انیسویں صدی میں میریڈتھ (MEREDITH) نے اپنے ماڈرن لو (MODREN LOVE) میں دکھایا ہے کہ سولہ مصرعہ کے

متبادل کو تجزیہ کا ذریعہ بنایا جاسکتا ہے۔ دی ہاؤس آف لائف (The house of life) میں ڈی جی راز ٹی D.G. ROSSETTI پھر خاصی جدتوں کے ساتھ ڈانٹے (Dante) اور پٹر آرک (Patrarch) کے قدیم طرز پر لوٹ آیا جو دراصل محبت کے اظہار کے لئے سب سے بہتر صنف شاعری ہے۔

WYATT ویاٹ اور سرے SURREY اپنی نئی روائیتوں کی وجہ سے زیادہ اہم ہیں بمقابلہ اپنی ان نظموں کے جو انھوں نے تخلیق کیں اگرچہ جیسا کہ بیان کیا جاچکا ہے ان کی کاوشوں کا اعتراف اب تک صحیح طور پر نہیں کیا گیا ہے۔ اس کے بعد ایڈمنڈ اسپنسر EDMUND SPENSER (۹۹-۱۵۵۲) کا دور آیا جو فن شاعری میں استادانہ مہارت رکھتا تھا اور اس کے معاصرین نے بھی اس کو تسلیم کیا ہے۔ اس کی زندگی کے حالات بہت کم معلوم ہوسکے۔ وہ کیمبرج کا طالب علم تھا مگر فارغ التحصیل GRADUATE نہ ہوسکا۔

مگر اسکو ذہین مہذب اور پڑھے لکھے لوگ جیسے گیبرل ہاروے (GABRIEL HARVEY) نہ صرف عاقل اور فرزانہ تسلیم کرتے تھے بلکہ پسند بھی کرتے تھے اس کے خاندان والوں میں کسی شخص نے بھی اس صبر آزما راستہ پر اس کا ساتھ نہیں دیا جو یونیورسٹی سے شروع ہو کر عدالت تک پہونچا تھا۔ اسے اس کے فن نے کچھ احباب دیئے اور کچھ دوست اس کی ذہانت نے بنائے اس کی شخصیت نے ہی اس کی مدد کی یہ بات ابھی پردۂ راز میں ہے کہ اس کے معاونین میں ارل آف لیسٹر (Earl of

(Leicester) بھی ہے یا نہیں جو آئرلینڈ چلا گیا تھا اور
سوائے دو مرتبہ کے کبھی انگلستان نہیں آیا اور بادل ناخواستہ
آئرلینڈ میں زندگی گزارتا رہا، یہاں تک کہ بحال پریشاں لندن جیسے
شہر میں موت کی آغوش میں سونپ دیا گیا۔ جہاں وہ ارل آف ایسکس
(Earl of Essex) کی مہربانی سے وسٹ منسٹر ایبی (West
minster Abbey) میں دفن ہوا اسکی نظموں میں کم از کم دو مجموعے
ہمیشہ یادگار رہیں گے، گو باقی کے ساتھ اس کا محض نام ہی
نام رہ جائیگا۔ دی شیفرڈ کلنڈر ۱۵۷۹ء (The Shepherd's Calendar
of 1579) اور دی فیری کوئن (The faerie Queen) جس کی اشاعت
۱۵۹۰ء میں شروع ہوئی۔

اس کی یہ اولین تخلیق (The shepherd's Clendar)
پہلی نظر میں عجیب ناقابلِ فہم اور دقیانوسی معلوم ہوتی ہے۔ وہ
چاسر کی ٹرائلس اینڈ کریسیڈ (Troilus and Criseyde)
کی طرح براہ راست انسانی تجربات کی کسوٹی پر نہیں پرکھی
جاسکتی وہ عجائبات عالم کی طرح تشریح و توضیح کی محتاج ہے
جس کے بغیر اس سے لطف اندوز نہیں ہوا جاسکتا۔ سپنسر نے
بارہ لوک گیت یا چرواہوں کے گیت لکھے جو بارہ ماسہ کی طرح
ہیں اور کلاسیکی انقلابی گیت لکھنے والوں کی طرح اس نے اُن
گیتوں میں بہت سے موضوعات و خیالات کا اظہار کیا جو گرجا
گھروں پر طنز سے لے کر ملکہ کی تعریفوں تک پھیلے ہوئے ہیں۔ کتاب
کے نام سے تو دہقانیت کا اظہار ہوتا ہے مگر اس کی نظمیں دراصل

بیدار مغزی اور ادبی شہ پارے ہیں ان سے اسپنسر کے دماغ کی ذو معنی فنکاری صاف ظاہر ہے۔ اگرچہ اس کا مقصد تخلیق اور تازگی کافی کم ہو گئی ہے پھر بھی اس کے اپریل کے لوک گیت میں الفاظ کی نغمگی بدرجہ اتم موجود ہے۔ جیساکہ بعد کی پروتھیلیمین Prothalamion اور اپی تھیلیمین (EPITHALAMION) نظموں میں ملتی ہے۔

فیری کوئن FAERIE QUEENE کا واقعی تاثر اس کے انداز کی شوخی سے پیدا ہوتا ہے۔ جسمیں غیر معمولی ذہانت اور تخیل کے پہلو شیکسپیر کی طرح نہیں یعنی جس میں عجیب اور بے محل ہجو اور مجازی شاعری کا شاندار زور بیان موجود ہو۔ فیری کوئن (Faerie Queene) کے لئے جو بند اسپنسر نے تخلیق کئے ہیں ان میں الفاظ کی دلآویز بندش کی سحر طرازی ہے جس نے غیر معمولی موسیقیت پیدا کر دی جس کی وجہ سے وہ پہلے سے بہت زیادہ پر کشش ہو گئے ہیں۔

اسپنسر نے مثل دوسرے بڑے شاعروں کے اپنے زمانہ کی شاعری کے انداز بیان اور زور کلام کے برمحل استعمال کو سمجھا۔ اس کی بڑی خواہش تھی کہ انگریزی کو ایک ایسی خوبصورت زبان بنایا جائے جس کی بنیاد قدیم مقبول عام لسانی روائیتوں اور قدروں پر ہو۔ اس کو انگریزی میں ایسی نظمیں قلمبند کرنے کی آرزو رہی جو کہ شاہکار اور عظیم ہوں مثل ہومر (Homer) اور ورجل (Vergil) کی کلاسیکی رزمیہ نظموں کے یا اریسٹو (Ariosto) اور ٹیسو (Tasso) کی نئی پر عزم رومانی نظموں کے وہ زمانہ وسطیٰ کی دیو مالا کی مقبول عام کہانیوں ارتھرین (ARTHURIAN) اور دوسری عشقیہ کہانیوں سے واقف تھا اسکی نظمیں

کلاسیکی دور کی ہکٹر HECTOR اکیلیس ACHILLES ایلیسز (Ulysses)
اور انیس (Aeneas) جاں بازی اور مہم جوئی کی کہانیاں بھی تھیں
وہ کسی نہ کسی طرح دیسی کہانیوں کو کلاسیکی انداز میں کامیابی کے
ساتھ پیش کرنا چاہتا تھا۔ طرح طرح کے اسلوب و موضوع اس کے
تصور میں آتے جو کہ بالآخر اس حقیقت پر مرکوز رہتے کہ اس کے
اصل سامعین درباری ہی ہیں اور ملکہ گلوریانہ (GLORIANA)
خود پریوں کی شہزادی Faerie Queen ہے۔ اس نے دربار
کے باہر کے لوگوں کی پسندیدگی اور ذوق کے بارے میں غور و فکر
کا بھی مظاہرہ کیا اس کو انگلینڈ کی اخلاقی ترقی کا بھی بڑا خیال تھا
جس سے اُسے یک گونہ محبت تھی لیکن ان سب کے مقابلے میں ملکہ
اور دربار کی خوشنودی کا خیال اس پر حاوی رہا اس کے یہاں زمانہ
وسطیٰ اور نشاۃ الثانیہ (Renaissance) کے جدید اور کلاسیکی
درباری اور عوامی مذاق کا امتزاج ملتا ہے اس امتزاج اور مقصدیت
کے ساتھ بھی وہ ایک اعلیٰ درجہ کا فنکار نظر آتا ہے۔

یہ بات مشکوک ہے کہ آج کا ناظر کیٹس (Keats) کی طرح
فیری کوئن (Faerie Queene) کو پسند کرے گا اور اس کو جوش
و خروش کے ساتھ بار بار پڑھے گا۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ یہ
ایک ایسی نظم ہے جس کے شاندار حصوں کو اس کی تمام موسیقی
کے ساتھ لطف کے ساتھ پڑھا جاسکتا ہے۔ مثلاً ایسا ہی
زور بیان بوور آف بلس (Bower Of Bliss) جلد دوم حصہ بارہ
میں ہے (6).

جیسا کہ تحریر کیا جاچکا ہے کہ اسپنسر کے زمانے سے بیشتر انگریزی شعراء کو فیری کوئن Faerie Queene پسند آئی ہر چند کہ اب اس کے مقبول ہونے کے امکانات نہیں اس کے مطالعہ کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے جیسے بیسویں صدی میں لوہے کے فرنیچر سے ایک آراستہ کمرہ ہو جس پر ماسک آف کیوپڈ (Masque of Cupid) کا پرانا ملگجا پردہ پڑا ہو یا آرتھر (Arthur) یا گاون (Gawain) مغلوب الغضب حالت میں کسی جادید شاہرہ پر نظر آئیں۔ الزبتھ کے عہد میں بھی یہ نظم ایک ایسے ماضی کی داستان طرازی کرتی ہے جو تیزی سے فراموش ہوتا جارہا تھا مگر جس کی گنجائش ذہنوں میں باقی تھی۔ اسپنسر نے زمانہ وسطیٰ کے رومانوں سے خاص طور پر آرتھر کے دور کی کہانیوں سے بہت سا مواد لیا اور اس کو عشقیہ نظموں کے تانے بانے سے بُن لیا۔ عشقیہ کہانی اس وقت بجائے خود پریشان کن معلوم ہوتی تھی لیکن الزبتھ کے عہد والوں کے لئے یہ معاصرین کے حوالہ جات کے بطور تھیں اور ان عشقیہ کہانیوں کے طفیل میں ان کو زمانہ وسطیٰ سے قربت حاصل تھی بہرحال جدید ذہن اپنی حقیقت پسندی کی وجہ سے ایسے انسانی کردار کو فراموش کر دے گا جو چاسر اور شیکسپیر نے فراہم کئے تھے۔ گو اب تک اس کا مطالعہ بہت کم کیا گیا ہے پھر بھی اس بات کے امکانات ہیں کہ مستقبل میں ان کا باقاعدہ مطالعہ کیا جائے کیونکہ اس کا اثر نہ صرف ہمارے ادب پر پڑا ہے بلکہ درپردہ انگریزی زبان کے مزاج کو بھی اس نے متاثر

گیا ہے۔ زمانہ وسطیٰ کی شائستگی، عشقیہ جذبات جو کہ اسپنسر نے شادی بیاہ کے موقعوں کے لئے وضع کئے تھے، انگریزی ادب کا محفوظ سرمایہ ہیں کیونکہ وہ اب بھی شائستہ تہذیب کا جزو سمجھے جاتے ہیں۔ اس وقت جب کہ کاروباری دنیا زندگی پر اپنا بیہودہ اور پر معصیت اثر ڈالنے والی تھی، اس نے ایک ایسی نظم پیش کی جو تشکیل کرتی تھی ایسی دنیا کی جو کاروباری قدروں سے پاک ہو۔ انگریزی کے ناظرین کو اس نظم کی سحر آفرینی کا شکر گذار ہونا چاہئے جو اب تک مطالعہ سے نظر انداز ہو گئی تھی ہر چند کہ یہ مکمل نظم کی شکل میں مطالعہ سے محروم رہے گی۔ لیکن ان لوگوں کے مثل جو عرب ممالک میں سرگرداں ہیں اور یہ بتاتے ہیں کہ بعض اوقات اس ریگستانی علاقہ میں اچانک ایسے مناظر نظر آجاتے ہیں۔ جن سے ان کی ساری مشقت وصول ہو جاتی ہے، فیری کوئن (Fearie Queene) بھی ایسی ہی تھکا دینے والی نظم ہے لیکن بعض مقامات مثلاً باور آف بلس (Bower of Bliss) اور ماسک آف کیوپڈ (Masque of Cupid) پر اس سے لطف اندوز ہوا جاسکتا ہے۔

الزبتھ کے دور کی بہترین شاعری ڈرامہ میں ہے۔ اور اسپنسر کو چھوڑ کر دوسرا کوئی مارلو (Marlowe)، اور شیکسپیئر (Shakespeare) کا نظم نگاری میں مقابلہ نہیں کرسکتا۔ ان ڈراما نویسوں نے ڈرامہ نویسی کے ساتھ ساتھ اپنے کو شاعر بھی ثابت کردیا۔ مارلو (Morlowe) نے Hero and Leander اور شیکسپیئر نے Venus and Adonis، Lucrece اور

اور بن جانسن (Ben Jonson) نے متعدد Sonnets
غنائیہ نظمیں لکھیں جس میں اس کی مشہور نظم Drink to me
only with thine eyes بھی ہے۔ اس دور میں شاعری پھلی
پھولی کلوسیس (Colossus) کی طرح طویل نظموں سے لے کر نازک
گیتوں اور نغموں تک مائیکل ڈریٹن (Michael Drayton)
(۱۵۶۳ء تا ۱۶۳۱ء) جو ایک نمائندہ شاعر تھا اس کی تخلیقات ایک
نمائش گاہ یا عجائب خانہ ان تمام طرزوں کا ہے جن میں اس دور میں
شاعری کی گئی۔ وہ ان اطالوی رومانی نظموں سے بالکل متاثر نہیں
تھا جن کو اسپنسر کی جولانی طبع نے آزمایا۔ وہ شاعرانہ تخلیق کا قلعہ
بھی تعمیر کر سکتا تھا اور انتہائی ہلکے پھلکے نغمے بھی لکھ سکتا تھا۔ اس
کی تاریخی نظم دی بیرنز وارس (The baron Wars) (۱۶۰۳ء)
بہت متوازن تخلیق ہے۔ لیکن اس نظم میں شاعر کی فکری شکست
روی کو دیکھ کر یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ شیکسپیر کی تخئیل کس قدر
زوردار تھی جس نے تاریخ کو ایک منظوم تمثیلی ڈرامے میں
حل کر کے پیش کر دیا جس کی گرانی یا ثقالت پالیوبین (Polyolbian)
کی طوالت اور گرانی سے بہت کم ہے۔ پالیوبین (Polyolbian) میں
طویل چھ رکنی مصرعوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ جس میں ڈریٹن...
(Drayton) انگلستان کی جغرافیہ کو کئی ہزار سطروں میں بیان
کرتا ہے۔ یہ نظم کم پڑھی گئی مگر مطالعہ کے قابل ہے۔ جس میں
اور اس فیری کوئن (Faerie Queene) میں یہ قدر مشترک ہے
کہ ان کی تحریک انگلستان کی محبت تھی جس نے ڈریٹن (Drayton)

کو ایسی نظم لکھنے پر آمادہ کیا جس میں داستانیں، اعتقادات
اور بیانات سب انگلستان کی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔
لیکن ڈرٹین (Drayton) اس کم لطف تخلیق کے بعد ممفیڈیا
(Nymphidia) کی طرف متوجہ ہوا جو کہ انگریزی میں پریوں کی
نظموں میں بہت خوش آئند ہے اور (BALLAD OF
Agincourt) جو جامع اور ہنگامہ خیز ہے اور Since there's
no help, come let us kiss and part) جو قابل تعریف سانٹ
ہے اور ان کے لئے ان کے باقی تخلیقات کو نظر انداز کیا جا سکتا
ہے۔

سیموئیل ڈینیل (Samuel Daniel) (۱۵۶۲ تا ۱۶۱۹ء)
نظمیں لکھنے میں بڑا کمال رکھتا تھا۔ مگر الفاظ کے انتخاب کے استعمال
میں لاپرواہی برتتا تھا۔ ڈرٹین (Drayton) کی طرح اس نے بھی
تاریخ The Civil wars between Lancaster and York
(۱۵۹۵ء نظر ثانی شدہ اڈیشن ۱۶۰۹ء) نظم کی لیکن اس کی تمامتر
اعلیٰ صلاحیتوں کا اظہار فکری شاعری میں ہوا جس میں ایپسلز،
(Epistles) کی طرح کی نظمیں ہیں جس نے ورڈس ورتھ تک
کو متاثر کیا۔

الزبتھ کے عہد کی طویل نظمیں ناظرین سے مراعات کی طالب
ہیں۔ ان کا مطالعہ تاریخی دلچسپی کے ساتھ ہونا چاہئے ورنہ ان
میں لطف نہ آئیگا اور دل بھی نہ لگے گا۔ لیکن وہ گیت اور نغمات
جن میں اس زمانے کے لوگ لطف اٹھاتے تھے بعد کے لوگوں کو

بھی اپنی آمد کی وجہ سے بے کیف نہیں محسوس ہوں گے۔ شکسپیئر ٹولفتھ نائٹ TWELFTH NIGHT میں دکھاتا ہے کہ ڈیوک ارسینو (DUKE ORSINO) کے گھر پر نغمے کتنے صحیح بر محل اور تفریحی تھے اور اسی طرح وہ الزبیتھ کے عظیم المرتبت خاندانوں اور ملکۂ معظمہ کے دربار میں بھی مقبول تھا۔ اس عہد کے بہت سے شعراء الفاظ اور آواز کی بندش سے شعریت پیدا کرنے کے فن سے واقف تھے اور اس دور کے گانوں کی کتابوں میں تھامس کیمپین THOMAS CAMPION) اور دوسروں کی غنائی شاعری موجود ہے جو اپنے زمانے کے سامعین کو محظوظ کرتی تھی۔

ڈریٹن (DRAYTON) اور ڈینیل (DANIEL) کو سمجھنے کے لئے اس پورے عہد کو سمجھنا ضروری ہے۔ لیکن جان ڈن JOHN) DONNE (۱۵۷۲ تا ۱۶۳۱ء) بھی معاصرین میں برابر نظر آتا ہے جان ڈان ایک مہم جو تھا جو ایک بہادر، ایک درباری ESSEX'S) CADIZ کی مہم کا رکن لارڈ کیپر (LORD KEEPER) کا معتمد، ایک قیدی جو اپنے مالک کی بھتیجی کے مقابلے سے بھاگنے کا مجرم تھا اور آخر میں سنٹ پال (ST. PAUL'S) کے گرجا گھر کا DEAN رہا۔ اس کا مزاج سیماب صفت اور مہم جو تھا۔ اس کا مطالعہ بہت وسیع تھا اور بہت سے مشکل علوم پر نظر رکھتا تھا بعض شدید اعصابی تحریک کا اثر اس کی فکر اور تحریروں پر رہا۔ اس میں تجربات اور مشاہدات کی بڑی قوت تھی اور وہ ان تجربات اور مشاہدات کی روشنی میں مختلف اور متضاد پس منظروں پر بعد میں غور و فکر کرتا

تھا۔ وہ عاشق مزاج اور بوالہوس تھا لیکن اس کا دماغ فلسفیانہ رنگ میں اس کی محبت کی توضیح کرتا تھا نیز وہ ان کا گہرا مطالعہ سائینسی تصورات اور علم الکلام کی روشنی میں کرتا تھا۔ ایسی ہی ایک کیفیت اس کی نظم گوڈ مارو (GOOD MARROW) میں ملتی ہے۔ (7)

وہ حُسن سے لطف اندوز ہوتا تھا مگر احساسِ حُسن کے ساتھ ہی ساتھ اس کو لاشیں، کفن کے کپڑے اور انسانی ڈھانچے نظر آتے تھے۔ وہ جذبات کو سمجھتا تھا لیکن وہ ایسی جسمانیت کا مذاق اڑاتا تھا جس سے جذبات منتقل کئے جاتے ہیں۔ یہ بیقراری اس کے دل کو دماغ سے بہت قریب کر دیتی تھی۔ اس کے خیالات اس کے جذبات کا ساتھ دیتے تھے اور اس کے جذبات اس کے خیالات پر اثر انداز ہوتے تھے۔ اس کے دماغ میں متضاد کیفیات تھیں جو ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتیں۔ وہ ایک بہادر انسان تھا جس نے اپنی زندگی DEAN OF St PAUL'S کی حیثیت سے گذار دی۔

جذبات کی اس سادگی — اور زندگی کے منتشر تصورات کی اس مایوسانہ ہم آہنگی نے اس کو بعض معاصر شعرا کی صف میں لا کھڑا کیا۔ وہ فطرتاً روایتی اصنافِ سخن کی صورتوں اور بحروں اور مشہور عام مستعمل تشبیہات سے نفرت کرتا تھا۔ اس نے ان مستعمل تشبیہات کے بجائے پیٹرارکن (PETRARCHAN) کے سانٹوں میں ہیں نئی اور عجیب تشبیہات دیں۔ ڈاکٹر جانسن نے بعد میں اس کو اور اس کے اسکول کو شعرائے الٰہیات (METAPHYSICAL) کے نام سے موسوم کیا کیونکہ اس نے اس میں ایسے خیالات کا اظہار کیا جو اب تک

بالکل نئے تھے۔ یہ سچ ہے کہ ڈن (DONNE) کے یہاں یہ صورت ملتی ہے لیکن یہ تاثرات وہ بیشتر دوسرے انداز میں پیش کرتا ہے جو بہت مختصر اور سادہ ہوتے ہیں۔ سر ہربرٹ گریرسن (SIR HERBERT GRIERSON) نے ۱۹۱۲ء میں دوبارہ اس کی نظموں کو مرتب کر کے شائع کیا جس سے اس کی نظموں میں ایک نئی دلچسپی لی گئی، اور عہد جدید کے شعراء پر اس کا بڑا اثر رہا، خاص کر ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (T.S. ELIOT) وغیرہ پر۔ ڈن (DONNE) کی سب ہی نظمیں عاشقانہ یا بوالہوسانہ کیفیت کی نہیں۔ وہ بڑا خدا پرست تھا اور اس کے خطبے اس زمانے کی انتہائی پُراثر نثر میں تھے اور اس کی نظمیں بھی موثر تھیں خاص طور پر مقدس سانیٹس (HOLY SONNETS) جن میں زندگی کی عمیق گہرائی کا بیان ہے۔ (8)

شعراء کا ایک اسکول ڈن (DONNE) کی دین ہے اور سترھویں صدی کی شاعری کی تاریخ اس کے انداز کی موافقت اور مخالفت میں لکھی جا سکتی ہے۔ اس کے بہترین مقلد مذہبی شعراء تھے۔ جارج ہربرٹ (۱۵۹۳ - ۱۶۳۳ء) ڈن کے مقابلے میں زیادہ سادہ اور پُرخلوص ہے تاہم دی ٹمپل (THE TEMPLE) میں غنائی شاعری کامیابی کے ساتھ غیر معمولی، گھریلو تصوراتی انداز میں مذہبی مشاہدات کے لئے تخلیق کی گئی ہے۔ ہنری واگھان (HENRY VAUGHAN) (۱۶۲۱ - ۱۶۹۵ء) جو ڈن (DONNE) اور ہربرٹ (HERBERT) سے متاثر تھا ایک صوفی شاعر تھا جس کی نظموں میں جیسے THE

(I SAW ETERNITY THE OTHER NIGHT) اور (RETREAT) میں صوفیانہ خیالات ملتے ہیں لیکن اس کا سارا کلام اس قدر بلند پایہ نہیں ہے۔ اس اسکول کا تیسرا بڑا شاعر رچرڈ کریشا (RICHARD CRASHAW) (۱۶۱۲ - ۱۶۴۹ء) تھا جو رومن کیتھلک تھا جس کی نظم (STEPS TO THE TEMPLE) (سنہ ۱۶۴۶ء) میں نہ صرف ڈن (DONNE) کا بلکہ مارنو (MARINO) اطالوی شاعر جس کے یہاں ایسا ہی انداز ملتا ہے، کا اثر نظر آتا ہے۔

جن شعرا نے ڈان کی وفات پر مرثیے لکھے ان میں تھامس کیریو (THOMAS CAREW) (۱۵۹۸ - ۱۶۳۹ء) جو کیویلیر (CAVALIER) کے متقدمین شعرا میں سے ایک ہے اس کی نظموں میں حسن و جمال، بذلہ سنجی اور اس کی عشقیہ شاعری میں عاشقانہ گیت خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس کی طویل نظم دی ریپچر (THE RAPTURE) کو وہ اعزاز نہ مل سکا جس کی وہ مستحق تھی اپنی تمام شاعرانہ خوبیوں کے باوجود ابتذال کے پہلو کی وجہ سے اسے اعلیٰ انتخابات میں نہیں شامل کیا گیا۔ کیویلیر (CAVALIER) کے نغمہ نگاروں میں کیرو (CAREW) سب سے زیادہ محتاط تھا جب کہ ان میں سے بعض پرشوق نظم گوئی میں بہتر تھے۔ سر جان سکلنگ (SIR JOHN SUCKLING) (۱۶۰۹ - ۱۶۴۲ء) نے اگرچہ بیشتر سنجیدہ نظمیں لکھیں لیکن اس نے ہلکی پھلکی طنزیہ عشقیہ نغمہ نگاری بھی اچھی کی ہے۔ رچرڈ لولیس (RICHARD LOVELACE) (۱۶۱۸ - ۱۶۵۸ء) غالباً کیرو (CAREW) اور سکلنگ (SUCKLING) کے مقابلے میں کمتر

شاعرانہ ملکہ رکھتا تھا لیکن خوش قسمتی سے اس نے کچھ ایسی شگفتہ نظمیں لکھیں جن میں STONE WALL DO NOT A PRISON MAKE) بھی شامل ہے جن کی وجہ سے اس کا نام یاد رہے گا۔ ان کیویلیئر (CAVALIER) نغمہ نگاروں سے کچھ مختلف رابرٹ ہرک (ROBERT HERRICK) (۱۵۹۱-۱۶۷۴) تھا جو کہ بن جانسن (BEN JONSON) کا شاگرد تھا جس نے پادری کی طرح ڈیون شائر (DEVON SHIRE) میں نظمیں لکھنے کے لئے جلاوطنی کی زندگی گذاری اس کی نظمیں HESPERIDES کے نام سے ایک جلد میں ۱۶۴۸ء میں جمع کی گئیں جن کی تعداد ہزار سے اوپر ہے اور جن میں دنیاوی اور الہیاتی دونوں قسم کی نظمیں ہیں۔ بن جانسن (BEN JONSON) کے مقابلے میں اسکو شاعرانہ شعور کم تھا مگر اس نے اپنے استاد سے جذبات کے اظہار میں اختصار پسندی سیکھی جس میں وہ اپنی نغمہ طرازی اور پُرشکوہ نیز نئے الفاظ کے انتخاب کی صلاحیت سے حسن پیدا کر دیتا تھا۔ انگلستان کی دیہاتی زندگی کا بھرپور نقشہ مع اس کی نصف ملحدانہ گنوار رسموں کے MAYDAYS نظموں میں موجود ہے جو بیشتر محبت سے متعلق خیالی اور ہلکی پھلکی ہیں جس میں سرخوشی کے ساتھ ہلکی سی حزن و ملال کی چاشنی بھی ہے جو اس بات کا اظہار ہے کہ کسقدر جلد ارضی مسرتیں رخصت ہو جاتی ہیں۔ ہیرک (HERRICK) نے زندگی گوشہ تنہائی میں گذاری، انڈریو مارول (ANDREW MARVELL) (۱۶۲۱ء - ۱۶۷۸ء) دولت مشترکہ کے خراب

زمانہ میں اور اس کی بحالی کے زمانہ میں قومی زندگی سے بہت قریب
رہا۔ اس کی ابتدائی نظمیں دیہاتی زندگی کی خاموش آئینہ داری کرتی
ہیں جن میں اس کی مشہور نظم (The Garden) بھی ہے۔ وہ
کرام ول Cromwell کے حلقے میں اتالیق ہو گیا تھا اور اس نے
ممالک محروسہ کے محافظ کی مدح میں نظمیں لکھیں مثلاً HORATIAN
ODE UPON CROMWELLS' RETURN FROM IRELAND
چارلس دوم (Charles II) کی بحالی کے بعد کی اس کی نظمیں ہجویہ تلخ
اور طنزیہ انداز میں تھیں جن میں بہت غصہ تھا۔ ملک کی نااہلیت پر
غصہ کرتے ہوئے اس کی نظمیں مثلاً THE LAST INSTRUCTION TO
PAINTER اس کے ابتدائی دور کے کلام سے بالکل مختلف ہیں۔

انگریزی شاعری ملٹن سے ولیم بلیک تک

سترھویں صدی بہت سے معنوں میں ہمارے جدید دور میں تبدیلی کی صدی کہی جائے گی۔ خانہ جنگیوں نے لوگوں کو پرانے رہن سہن کے انداز سے آگے بڑھایا اور مذہبی اختلافات نے بیشتر قومی تصورات کو جو عہد وسطیٰ سے چلے آ رہے تھے ختم کر دیا۔ کاروباری زندگی کا گھن اور ابتدائی دور کی صنعتی پیش رفت نے گذشتہ شان وشوکت کے چہرہ مہرہ کو اپنے گندے ہاتھوں سے مسخ کر دیا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ شان وشوکت اب کچھ ہی دنوں کی مہمان ہے مگر ابھی ختم نہیں ہوئی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس صدی اور بعد کی صدیوں میں غریبوں اور نیچے کے طبقے کے لوگوں کی خستہ حالی اور دکھ بھری زندگیاں تھیں جن کے بارے میں بیشتر نہیں لکھا گیا تھا۔ سائنس اور سائنس کے ساتھ ساتھ عقلیت پسندی کی

طاقت بڑھتی جارہی تھی اور اس طاقت کا بڑا اثر دیو مالائی کہانیاں بنانے کی تخلیقی قابلیت کو تباہ کرنا تھا تاکہ فنون پر ان کی وہ حکمرانی نہ رہے۔ ڈن کی بےچینی ایک سریع الحس شخص کی پیش بندی تھی۔ اس کا دماغ اتنا تیز نہیں تھا جتنا کہ اس کے ہاتھوں کی انگلیاں، جو ظہور پذیر ہونے والی دنیا کو محسوس کرتی تھیں۔ اس کے کچھ پیرووں نے مثلاً ابراہیم کولے (ABRAHAM COWLEY) نے نئی صورت حال کو اطمینان رجائیت کے ساتھ قبول کیا کیونکہ اس کے خیال میں سائنس اور شاعری دونوں ایک دوسرے کے کام آسکتی ہیں۔

یہ وہ زمانہ تھا جب شاعر کے لئے سخت دشواریاں تھیں لیکن جان ملٹن (۱۶۰۸ - ۱۶۷۴) نے انتہائی بلند آہنگی اور خوش فکری کے ساتھ شاعری کی اس کی ابتدائی تخلیقات خانہ جنگی کے دور سے قبل کی ہیں جس میں کومس (COMUS) (۱۶۳۴ء) اور بہت سی چھوٹی چھوٹی نظمیں ہیں جو اول اول ۱۶۴۵ء میں جمع کی گئی تھیں۔ قومی انقلاب میں اس کی حیثیت ایک لاطینی سیکرٹری (LATIN SECRETARY) کی تھی اور وہ لوگ جو ملٹن کو محض اس کی نظموں کی وجہ سے جانتے ہیں وہ یہ بات معلوم کرکے حیرت زدہ رہ جائیں گے کہ اس نے پمفلٹ بازی کی جنگ میں اپنے حریفوں کو کس قدر گالیوں اور فحش کلامی سے نوازا۔ خانہ جنگی میں ملٹن نے اس فریق کا ساتھ دیا جو بالآخر ہارا اور یہ ہار اس کے لئے بہت مایوس کن تھی کیونکہ کرام ول (CROMWELL) سے اس نے انسانیت کے مستقبل کے بارے میں بڑی بڑی توقعات وابستہ کر رکھی تھیں۔ اپنے آخری ایام میں جب ملٹن اندھا ہارا ہوا

بوڑھا اور مایوس انسان تھا۔ اس وقت اس نے عظیم شاعری کی تخلیق کی جس کی تخئیل اسے جوانی کے زمانے سے آمادہ کر رہی تھی اور جس نے عظیم المرتبت بنا دیا۔ پیراڈائز لاسٹ (PARADISE LOST) ۱۶۶۷ء میں شائع ہوئی اور پیراڈائز ری گینڈ (PARADISE REGAINED) اور سیمسن ایگونسٹز (SAMSON AGONISTES) ۱۶۷۱ء میں ملٹن کی تمام تخلیقات میں آج کامس (Comus) غالباً سب سے زیادہ مقبول اور فکر انگیز ہے۔ جن لوگوں نے اسکو ڈرامہ کی شکل میں اسٹیج پر دیکھا ہے وہ اس کی کتابی عبارت آرائی کی ڈرامائی بے اثری سے بددل نہیں ہوں گے۔ اسے دوسرے ڈراموں کی طرح پڑھنے میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس میں ڈرامائی خوبیاں کم ہیں لیکن اسٹیج پر بہت اچھا لگتا ہے۔ اور یہ بات ہے کہ وہ ادبی ڈرامہ کم ہے جس کی وجہ سے ——— کتابی علم پر زور دینے والوں کے لئے زیادہ پسندیدہ نہیں۔ کامس (COMUS) ایک عفیف لڑکی کے جادوگر کامس کے جانب راغب ہونے اور اپنی نیکی کی طاقت سے مدافعت کرنے کی کہانی ہے۔ جس میں وہ سارے خیالات جو ملٹن کی بعد کی نظموں میں ملتے ہیں۔ یہاں بھی کم و بیش پائے جاتے ہیں۔ ملٹن نے زندگی کو جہاد سمجھا تھا جس میں نیکی اور پاکبازی کی فتح ہوتی ہے۔ آدم اور حوّا کو پیراڈائز لاسٹ (فردوس گمشدہ) (PARADISE LOST) میں قناعت کا حکم تھا۔ اس لئے یسوع مسیح نے شیطان سے پیراڈائز ری گینڈ، (فردوس کی بازیافت) (PARADISE REGAINED) میں جنگ کی اور سیمسن (SAMSON) نے جھوٹے مشیروں سے سیمسن ایگونسٹز (SAMSON

(AGONISTES میں مقابلہ کیا۔

ملٹن کے لئے یہ جہاد آسان نہیں تھا کیونکہ وہ دُنیاوی کششوں اور جسمانی لذات سے واقف تھا۔ کامس (COMUS) کو اس نے بہترین تدبیر بتائی کہ دنیا کے ہر عیش کو حاصل کرنا چاہئے۔ (۹) حالانکہ مذہبی لوگوں (PURITAN) کا نصب العین آسانی سے قابل قبول نہ تھا لیکن اس کو نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا۔ یہ افسوس ناک امر ہے کہ اس نے اپنا پختہ اور کامیاب کلام اس وقت تخلیق کیا جب کہ اس کے بہت خراب حالات تھے۔ چنانچہ اس کے اس آخری دور کی شاعری میں حزن و ملال، تنہائی کی کیفیت اور گھٹن برابر ملتی ہے۔ تاہم یہ غیر ڈرامائی نظموں میں اعلیٰ درجہ کی ہیں۔ ہومر اور ورجل کی کلاسیکی رزمیہ نظمیں جن کے انداز پر ملٹن نے اپنی نظمیں لکھیں، وہ اب بہت کم پڑھی جاتی ہیں۔ خصوصاً زبان کی قدامت کی وجہ سے۔ آدم اور حوّا کی کہانی بیشتر لوگوں کے لئے فرسودہ ہو چکی تھی اور یہ موضوع ملٹن کی بھی اہمیت کم کرتا ہے۔ لیکن شیطان کا باغیانہ کردار، جو نصف جانبازی، نصف گناہ کا ہے کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور ایسی زبان جو گذشتہ تجربات اور قدیم ادب کی ترجمانی کے ساتھ کائناتی علوم کو بیان کرے فراموش نہیں کی جا سکتی۔ ایسی ہی زبان ملٹن کی نظم میں ہے جس میں وہ شیطان کو (FALLEN ANGELS) میں نظم کرتا ہے۔ (۱۰)

جیسا کہ اس نے خود لیسڈس (LYCIDAS) میں بیان کیا ہے، ملٹن کا رجحان شروع سے شاعری کی طرف تھا اور اس کا دماغ

پوری طرح اس سمت تربیت پا چکا تھا کہ وہ ان شاہکار نظموں کو لکھے کہ جن کے خاکے اس کی تخیئل نے جوانی کے زمانے میں تیار کئے تھے۔

اگر ملٹن نے مذہبی تنگ نظری کو پوری طور پر بے نقاب کیا تو سیموئیل بٹلر (SAMUEL BUTLER) (۱۶۱۲ - ۱۶۸۰) نے اپنی طنزیہ نظم ہیوڈی براس (HUDIBRAS) میں مذہبی تنگ نظری کی ریاکاریوں پر جس نے انسانیت کا گلا گھونٹا بہت سخت تنقید کی ہے۔ اس غیر معمولی طربیہ پیروڈی میں کروانٹس (CERVANTES) کی روح سرگرم عمل ہے۔ اور (PRESBYTERIAN) کے سُور ماسر ہوڈی براس (SIR HUDIBRAS) اور اس کے محافظ رلف (RALPH) کو لڑتے دکھایا ہے۔ طربناکی اور درشتگی کے پیچھے ایک بدگمان اور مشکوک دماغ نظر آتا ہے یہ نظم اپنے زمانے میں مقبول تھی اور آج بھی اس سے لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے۔ بہرحال ملٹن کی نفاست اور اس کی مزاحیہ ذہانت ایک دوسرے کی ضد ہیں۔

یہ روایت کہ ملٹن (MILTON) ایک نامقبول شاعر تھا عرصہ دراز سے چلی آرہی ہے جس کا ختم ہونا اب غالباً ناممکن ہے حقائق اس روایت کے خلاف ہیں۔ اس کے عہد میں اس کا مطالعہ کیا گیا اور پوری اٹھارویں صدی میں اس کا بہت زیادہ اتباع کیا گیا ہرچند کہ یہ مطالعہ زیادہ ذہانت کے ساتھ نہ تھا بہرحال اس کا مطالعہ برابر ہوتا رہا کیونکہ ہر زمانے میں کوئی نہ کوئی حلقہ ایسا ضرور موجود رہا جو فن برائے فن کے حسن کا لذت آشنا رہا۔ بیسویں

صدی کے ایک زمانے میں اس کی نظمیں تنگ نظری کا شکار رہیں۔
اور غلط تنقید نگاروں نے اس کی شاعری کے بہت سے مطالعہ
کرنے والوں کو اس کے خلاف کر دیا تاہم اگر کوئی شخص اس کی نظمیں
براہ راست مطالعہ کرے تو وہ ان تبصرہ نگاروں کے تصور سے بہت
زیادہ مختلف قسم کے حظ اٹھائے گا۔ ملٹن کے بارے میں ایسی خشک
اور منفی رائے اب نہیں رہی ہے کیونکہ اس کی ایسی قد آور شخصیت
کے کارناموں کو بہت دنوں تک پوشیدہ رکھنا مشکل تھا یہ سچ ہے
کہ وہ اپنے عہد میں کسی قدر تنہا تھا کیونکہ شاعری کا عام مذاق دوسرا تھا
ملٹن کے زمانے میں ادبی تحریک کے پیش رو وہ تھے جنھوں نے شاعری
میں معاصرانہ اور برجستہ موضوعات کے ساتھ بڑی سادگی
کا خیال رکھا۔ جن لوگوں کو اس قسم کی شاعری سے دلچسپی تھی وہ
ایک خاص قسم کی نظم نگاری جس کو رزمیہ شاعری کہا جاتا ہے سے
شغف رکھتے تھے۔ اسی انداز کی شاعری کو بعد میں پوپ POPE
نے شہرت دی۔ (۱۱)

صاف متوازن، صحیح اور خوشنما یہ رزمیہ اشعار مثل ایک
منقش عمارت کے پھاٹک کے عام دلچسپی کی چیز تھے۔ جب
کہ ڈن نے پیچیدہ اور روحانی اذیت پہونچانے والے اشعار کہے
جن سے اپنے لئے مصیبت مول لی۔ اس قسم کی باقاعدہ تحریک کے
پیش رووں میں بلاشبہ ایڈمنڈ والر (EDMUND WALLER) ۱۶۰۶ء
۱۶۸۷ اور سر جان ڈنہم (SIR JOHN DENHAM) (۱۶۱۵ - ۱۶۶۹ء)
کے نام ہیں۔ جو جدتیں انھوں نے شاعری میں کیں وہ ان کے

معاصرین نے جائز سمجھیں جیسا کہ ڈرائی ڈن (DRYDEN) کی لکھی والر (WALLER) کی تعریف He First MADE writing Easily an Art سے ظاہر ہے ڈرائی ڈن نے موضوع اور انداز بیان دونوں کی سلاست اور روانی کی تعریف کی جیسا کہ ڈنہم (DENHAM) کی کوپرس ہل (COOPER'S Hill) میں ملتا تھا اس نظم کے چار مصرعے جو برابر نقل کئے جاتے ہیں اس نئے انداز کی نمائندہ مثال بن گئے ہیں۔ (12)

جان ڈرائی ڈن (JHON DRYDEN) (۱۶۳۱ - ۱۷۰۰ء) جس نے اس نئے اسکول کی بے حد تعریف و توصیف کی ہے اس کا خاص شارح تھا۔ وہ تمثیل نگار، نقاد، مترجم ہونے سے قبل شاعر تھا اور اپنی شاعری میں بڑی فنکارانہ مہارت رکھتا تھا۔ وہ الفاظ کا بادشاہ تھا۔ اس کی بیشتر زندگی اقتصادی تنگ ددو اور درباداری کی نذر ہوئی اس کے کلام کو بہت سے لوگوں نے پڑھا اور تعریفیں کیں لیکن انگریزی قوم نے اس کے ساتھ تعصب کا برتاؤ کیا اور اس سے کم تر درجہ کے لوگوں جیسا سلوک کیا۔ اس کے حالات زندگی بہت کم معلوم ہو سکے اور اس کی نظمیں بھی اس کی شخصیت کی نشاندہی نہیں کرتیں۔ اس کے یہاں غیر معمولی مشاہدہ نہیں اور اس کی فنکاری کو خاطر خواہ قبولیت کی سند بھی نہ مل سکی اس نے اپنی شاعری میں زمانے کے عام موضوعات کا انتخاب کیا۔ انیس مرابلس (ANNUS MIRABILIS) (۱۶۶۷ء) نظم میں اس نے ڈچ کی جنگ (DUTCH WAR) اور لندن کی آگ (FIRE OF LONDON) کے

بارے میں لکھا۔ یہ ایک غیر معمولی جرارت کی بات تھی کہ اس نے اس زمانے میں ان اہمات کو نظم کیا۔ اس بھیانک آتش زنی میں وہ لندن کی حالت یوں بیان کرتا ہے۔ (13)

ایبسلم اینڈ ایکیٹوفل (ABSALAM AND ACHITOPHEL)

۱۶۸۱ئہ میں اس نے شفٹیس بری (SHAFTESBURY) کی سازش اور مان ماؤتھ (MONMOUTH) کی بیوفائی کو بے نقاب کیا ہے۔ اور سب سے بہتر ہجویں لکھیں۔ اس کی غیر تمثیلی نظموں میں شیفٹس بری (SHAFTESBURY) کا ذکر مثل اکیٹوفل (ACHITO PHAL) کے ہے۔ (14)

اس کی نظمیں ریلیجیو لیسی (RELIGIO LAICE) اور دی ہنڈ اینڈ دی پینتھر (THE HIND AND THE PANTHER) ہیں جس میں اس نے معاصرین کے مذہبی عقائد کے بارے میں لکھا آج کل غیر دل چسپ ہیں تاہم ہر شخص ڈرائی ڈن (DRYDEN) کی اس جدت کی تعریف کرے گا۔ جس میں اس نے دوسری نظم میں چوپایوں کی زبانی اپنی بات کہی۔ بحیثیت مترجم کے اس نے ورجل (VERGIL)، جونیل (JUVENAL) اوویڈ (OVID) اور چاسر (CHAUCER) کا ترجمہ کیا۔ اس کی سب سے اچھی نثر ..، کہانیوں کا پیش لفظ ہے جس میں اس نے اپنی وفات کے سال میں اپنے بعض ترجموں کو عوام سے متعارف کرایا۔ اس کے کام کی وسعتوں کا اندازہ لگانے کے لئے اس کی تنقیدات اور اس کی منظوم تمثیلات کا مطالعہ بھی ضروری ہے ان ڈراموں

میں اس کی بہت مسرور اور محظوظ کرنے والی غنائیہ شاعری ہے۔ چارلس دوم (CHARLES II) کے درباریوں میں کئی نے جو اس کے معاصرین تھے تفریحی عشقیہ غنائی نظمیں لکھیں جن میں بہت دل کشی ملتی ہے۔ یہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ جس قدر آوارہ آدمی ہوتا ہے اتنے ہی نازک اور دلکش اس کے گیت اور غنائی نظمیں ہوتی ہیں۔ جیسے کہ سر چارلس سڈلے (SIR CHARLES SEDLEY) (EARL OF ROCHESTER) ارل آف روچیسٹر (۱۶۳۹ - ۱۷۰۱ء) تھے الیگزنڈر پوپ (ALEXANDAR POPE) (۱۶۸۸ - ۱۷۴۴ء) کو بہت سی صورتوں میں ڈرائی ڈن (DRYDEN) کا جانشین سمجھا جاتا ہے اور اس بارے میں انگریزی ادب میں بہت زوردار بحثیں ملتی ہیں، جن میں بعض لوگوں نے اس کی شخصی زندگی کو اور شاعری کو خلط ملط کر دیا ہے۔ وہ مزاحیہ الہام گوئی کا شائق تھا۔ اور خطرناک غیر منصف اور تند خو تھا جسکی وجہ سے اس کے دشمنوں کو موقع ملا کہ وہ اس کی ہر بری عادت کو خاص طور سے نمایاں کریں۔ فن کار کی حیثیت سے اس نے عدیم المثال طور پر فن کی تکمیل کی اور وہ ہمارے ادب میں کم و بیش کلاسیکی شاعر کی حیثیت رکھتا ہے یہ صحیح ہے کہ اس کے تصورات و تخیلات محدود تھے۔ رومانی شاعری کے لئے جس جوش و خروش اور خلوص کی ضرورت تھی وہ اس میں نہ تھا۔ اور وہ ملٹن (MILTON) اور ورڈس ورتھ (WORDS WORTH) کی طرح اعلیٰ مقصدیت سے بھی محروم تھا۔ ESSAY ON MAN میں اس نے ایک فلسفہ نظم کیا ہے جو بجائے

ایک تصوراتی فراست کے اخلاقی وعظ و پند سے پر ہے۔ بظاہر اس کی تعلیم رجائی معلوم ہوتی ہے لیکن اس کے اندر بیدار مغزی جس میں انسانی شان و تجمل اور بڑی بڑی امنگیں صاف ظاہر ہیں اس کے ساتھ ہی ساتھ اس کے علم کی کمی بھی نظر آتی ہے۔ اگر کبھی پوپ (POPE) روحانی تصورات کو بھولا ہے تو اس کے دوست سوئفٹ (SWIFT) نے اس کو فوراً یاد دلایا ہے۔

تاہم طنز نگار کی حیثیت سے پوپ (POPE) سب سے زیادہ موثر تھا۔ THE RAPE OF THE LOCK میں اس نے بہت عمدہ طریقے سے اٹھارویں صدی کے فیشن پرست معاشرہ کی ہنسی اڑائی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس معاشرے کی نفاست پسندی کی تعریف بھی کی ہے۔ THE DUNCIAD جس میں اس نے عام لوگوں کی سستی خصوصاً معاصرین کی کند ذہنی پر حرف گیری کی ہے، اس وقت تک زیادہ اہم نہیں معلوم ہوتی جب تک کہ کوئی شخص چاؤس (CHAOS) کے شاندار اختتام تک نہ پہونچے جو بلاشبہ پوپ (POPE) کی تخلیقات کا بہترین حصہ ہے۔ (15)

جدید ناظرین کو اس کے بعض مختصر حصوں کے مطالعہ میں زیادہ لطف آئے گا۔ خصوصاً (THE EPISTLE TO DR. ARBUTHNOT) جس میں اسپورس (SPORUS) یا لارڈ ہروے (LORD HERVEY) کی ہجویہ تصویر کشی کی گئی ہے۔ جو بظاہر لفاظی معلوم ہوتی ہے۔ مگر اڈیسن (ADDISON) پر خاموش اور کاری ضرب ہے۔

پوپ (POPE) کا سارا کلام طنزیہ نہیں اس نے ابتدا فدرتی

مناظر پر شاعری سے کی مثلاً (PASTORALS) اور WINDSOR FOREST اس نے اپنی جوانی میں ہومر (HOMER) کے ترجمے پر سخت محنت کی۔ ان تخلیقات پر عام طور سے سخت تنقید کی گئی لیکن اس زمانے سے آج تک یہ سب سے زیادہ کثیر المطالعہ دواوین میں شمار کیا جاتا ہے۔ یہ ہومر جیسی نہ بھی ہو لیکن یہ ایک ایسی نظم ہے جس سے قرار واقعی حظ حاصل ہوتا ہے۔ پوپ (POPE) کے ترجمہ کے خلاف جو شکایت ہے وہ زیادہ اس کی بندش الفاظ کی رنگینی سے متعلق ہے لیکن یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ طنز نگاری میں جہاں وہ بڑے اختصار اور کم گوئی سے کام لیتا ہے وہاں جذبات نگاری میں زیادہ سے زیادہ رنگین عبارت آرائی کرتا ہے جس کی وجہ سے اس کی دو نظموں ELEGY TO THE MEMORY اور ELOISA TO ABELARD OF AN UNFORTUNATE LADY کی اثر آفرینی میں کمی واقع ہوئی جس میں اس کی تخلیق کا نازک اور رومانی رُخ تشنہ رہ گیا۔

درسی کتابوں میں بعض اوقات پوپ (POPE) کے زمانے کی بات کہی جاتی ہے، یعنی لوگ اس کا اتباع کرتے تھے۔ یہ بات ایک حقیقت ہے۔ جان گے (JOHN GAY) (۱۶۸۵-۱۷۳۲ء) نے اس کے مصرعوں کو اپنی کہانیوں اور دوسری نظموں میں کوٹ کیا ہے لیکن اس کی بہترین تخلیقات اس کی غنائی شاعری اور دی بیگرز اوپرا (THE BEGGAR'S OPERA) ہیں۔ چارلس چرچل (CHARLES CHURCHILL) (۱۷۳۱-۱۷۶۴ء) نے بھی اس کے مصرعوں کا استعمال (THE ROSCIAD) میں کیا جو ایکٹرس پر سیاسی طنز تھا لیکن

وہ اپنے پرجوش اور برجستہ اظہار کے باوجود اپنے خاص انداز میں پوپ
(POPE) کا کبھی مقابلہ نہ کر سکا۔ پوپ (POPE) کے دو صحیح پیرو
تھے سیموئل جانسن SAMUEL JOHNSON اور اولیور گولڈ اسمتھ
(OLIVER GOLDSMITH) یہ دونوں اس سے بہت مختلف بھی تھے
جانسن نے انگریزی نظمیں لکھنے میں کم وقت صرف کیا۔ لغت
نویسی اور نثر نگاری میں اس کا بیشتر وقت صرف ہوا وہ اکثر لاطینی
(LATIN) زبان میں نظمیں لکھتا تھا لیکن اس کو بیت پر بڑی قدرت
حاصل تھی جیسا کہ اس کی دو طنزیہ نظموں لندن (LONDON)
(سنہ ۱۷۳۸ء) اور (THE VANITY OF HUMAN WISHES) (۱۷۴۹ء)
سے ظاہر ہے۔ دونوں ہی JUVENAL سے مستعار تھیں جن سے
یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کی اعلیٰ دماغی استعداد، اس کا عظیم اخلاقی
نظریہ اس کے طنزیہ جملوں میں کتنی خوبیوں کے حامل ہیں۔ اس
میں پوپ والا حسن، شان و شوکت، مضحکہ اڑانے والی پر مذاق
زبان نہیں مگر اس کے بجائے ایک پر وقار نپا تلا اور بلند آہنگ
انداز موجود ہے (The TRAVELLER) (سنہ ۱۷۶۴ء) اور (THE DESERTED
VILLAGE) (۱۷۷۰ء) میں جانسن (JOHNSON) کے معاصر اولیور گولڈ اسمتھ
(OLIVER GOLDSMITH) نے جو آئرلینڈ کے ایک پادری کا لڑکا
تھا اپنے عہد کے انگلستان اور آئرلینڈ دونوں کی سماجی اور اقتصادی
برائیوں کی تصویر کشی کی ہے اس کو پوپ کے مقابلہ میں اپنے
عہد کے مسائل کا زیادہ اندازہ تھا لیکن صرف یہی وجہ اس کی بہتر
شاعری کی نہ تھی اس نے اپنی نظم گوئی میں بیت کے طریقے میں پوپ

کا اتباع کیا لیکن اس نے اس سے زیادہ سلیس اور چاسر (CHAUCER) کے انداز میں شاعری کی۔

اس کے انداز بیان میں جذبہ کی دل کشی نمایاں ہے۔ مثلاً (THE DESERTED VILLAGE) میں اس کا بیان ملاحظہ ہو جس میں اس نے ایک دیہاتی اسکول ماسٹر کا ذکر کیا ہے۔ (16)

گولڈ اسمتھ (GOLDSMITH) ـــ جو ایک ناول نگار، مقالہ نویس اور مورخ بھی تھا، اگر اس میں محنت کرنے کی زیادہ قوت ہوتی تو وہ ہمارے ادب کے ممتاز ترین لوگوں میں سے ایک ہوتا پوپ (POPE) نے ناظرین کی توجہ معاشرے کی جانب مبذول کرائی جب کہ اٹھارویں صدی میں عام طور پر قدرت کے مطالعہ کا شوق بڑھ رہا تھا۔ انگریزی ادب میں انیگلو سیکسن کے عہد سے شیکسپیئر اور ملٹن (MILTON) تک مناظر قدرت پر بھی توجہ دی گئی مگر اٹھارھویں صدی میں یہ ایک مستقل موضوع بن گیا تھا جیمس تھامسن (JAMES THOMSON) (۱۷۰۰ - ۱۷۴۸ء) کی (THE SEASONS) میں جس کی اشاعت کی ابتدا ۱۷۲۶ء میں ہوئی یہ بات موجود ہے یہ نظم شائع ہوتے ہی مقبول ہو گئی اگرچہ اس کو ذہین اور ظباع لوگوں میں پیش کیا گیا تھا لیکن یہ ان عوام میں بھی پسند کی گئی جہاں پوپ (POPE) کے اعلیٰ طنز کام نہ کر سکے۔ تھامسن (THOMSON) اپنے الفاظ کے پھیلاؤ کی وجہ سے بڑا فنکار نہ بن سکا۔ اس کی نظم ایک اسکول کے طالب علم کی طرح لمبی چوڑی ہوتی تھی تاہم ایک صدی سے زیادہ تک اس کا شمار انگلستان کے ان شعرا میں تھا جن کے

کلام کا بکثرت مطالعہ کیا جاتا تھا۔ عام آدمیوں اور غریبوں سے اس کی ہمدردی اور مہربانی کے جذبات نے اس کو ان لوگوں میں مقبول بنا دیا تھا جو پوپ (POPE) کی سخت طلاقت لسانی کو برداشت نہ کر سکتے تھے۔ نیز اس کا قدرتی مناظر سے لگاؤ فطری تھا اور اپنی موضوعی گرانی کے باوجود یہ موضوع قبول عام حاصل کر رہا تھا۔

مناظر قدرت سے بڑھتی ہوئی یہ دلچسپی کیا معنی رکھتی تھی اس کی وضاحت مشکل ہے۔ اس کا ایک حصہ مناظر کی وہ ممکنہ خوشی تھی جو ایک مصوّر منظر کشی میں دکھا سکتا تھا۔ اب سڑکیں بہترین رہی تھیں جس کی وجہ سے معززین اور خواتین یہ مناظر اپنی گاڑیوں سے بھی دیکھ سکتے تھے اور وہ اسے دیکھ کر مسرور ہوتے تھے بعضوں نے اپنے پارکوں اور ریاستوں میں مناظر بھی تعمیر کئے یہ صرف خوبصورت عمدہ اور آراستہ مناظر ہی نہ تھے بلکہ قدرتی جنگلی ناہموار مناظر بھی تھے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ اس صدی کی بڑھتی ہوئی عقلیت پسندی کے خلاف جہاد تھا۔ اس دلچسپی کی ایک بڑی وجہ نوع انسانی کے ساتھ ہمدردی کا جذبہ تھا۔ جس نے (METHODISM) کی ایسی، تحریکوں کے ذریعہ دولتمندوں، اعلیٰ طبقے کے لوگوں اور غریبوں نیز پسماندہ لوگوں کے درمیان انتہائی فرق کی جانب توجہ مبذول کرائی۔ ولیم کاپرؔ (WILLIAM COWPER) (۱۷۳۱ - ۱۸۰۰ء) نے اس زمانے کی ایسی بہت سی خرابیوں کو اپنے یہاں بیان کیا ہے۔ اس کی شہرت زیادہ تر (JOHN GILPIN) کی وجہ سے ہے جو ایک اچھا مزاح ہے یہ ایک ایسے شوخ دماغ کی تخلیق ہے جو خوف اور اذیت

کا نشانہ تھا اور جو اپنی ہوشمندی کے لئے پوشیدہ طور پر نبرد آزما تھا۔ سوئفٹ (SWIFT) جانتا تھا کہ جب دماغ کمزوریوں کا شکار ہو جائے تو اس کو ہوشمند رکھنے کا ایک ہی طریقہ ہے کہ تفصیلات میں شدت کے ساتھ دلچسپی لی جائے اور یہی کاپر — COWPER نے کیا جس کی وجہ سے اس کے خطوط ادب میں غیر معمولی طور پر فرحت بخش ہیں۔ اس قسم کی دلچسپی نے اس کو کامیاب ترین نظم — THE TASK (۱۷۸۵) کہنے میں مدد دی جس میں وہ دیہاتی مناظر کی سیر کرتا ہے اور ان کو تھامسن (THOMSON) کے مقابلہ میں کم اکتانے والے طرز پر خوبی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ نظم (THE TASK) اس نے بعد کے خوشحالی کے زمانے میں لکھی جب وہ مقابلتاً "مشکل احوال" کو طے کر کے آرام کی منزل میں تھا۔ جان نیوٹن JOHN NEWTON جو (METHODISM) کی خوفناک اولاد INFANT TERRIBLE تھا، اسنے اس کو اذیتیں دیں تاہم اس کے اور اس کے خاندان THE UNWINS کے اثرات سے اس نے OLNEY HYMNS کے جمع کرنے میں مدد دی جس میں THERE IS A FOUNTAIN FILLED WITH BLOOD اور GOD MOVES IN A MYSTERIOUS WAY بھی شامل ہیں۔ کاپر COWPER کے مختلف اندازوں کے پیچھے ایک قسم کا خوف و ہراس پایا جاتا ہے۔ اسی خوف و ہراس کی حالت میں۔ اس نے بہت ہی دلدوز نظم "THE CASTAWAY" لکھی جس میں دوسری انگریزی نظموں سے زیادہ واضح طور پر مجنونانہ خوف کا اظہار کیا گیا ہے۔

افسردگی جس نے کاپر (COWPER) کو پریشان رکھا اٹھارویں صدی کے کئی تخلیقی ذہنوں پر طاری رہی۔ ایسا لگتا ہے کہ اس سرگرم زمانہ میں حساس دماغ خود بخود قلبی اذیت اور کوفت میں مبتلا ہو رہے تھے۔ اس میں کچھ افسردگی ممکن ہے فیشن کا اثر ہو جو تباہی میں مسرت، بھوت اور نصف شب کو مزارات کی حاضری کی صورت میں تھی لیکن تھامس گرے (THOMAS GRAY) (۷۱ - ۱۷۱۶) کی پوری زندگی کے لئے جو (ELEGY) کا مصنف ہے یہ ایک حقیقی انداز ہے۔ گرے نے نوجوانی ہی کے زمانے میں یورپ کی نفیس اور دلکش زندگی کو (HORACE WALPOLE کے ساتھ دیکھا تھا جو ذہین، طباع اور فنونِ لطیفہ کا قدر دان تھا اور جو سر رابرٹ وال پول Sir Robert walpole ایسے سخت وزیر اعظم انگلستان کا بیٹا تھا، لیکن اس کی زندگی کے زیادہ سال اٹھارویں صدی میں کیمبرج کی معلمی کے نذر ہو گئے۔ اس کی غم انگیز فطرت نے اس کے دماغ کو مختل کر دیا تھا اور تخلیقی قوت قریب قریب معطل ہو کر رہ گئی تھی۔ اس کا شمار اپنے زمانے کے یورپ کے بڑے علماء میں ہوتا تھا تاہم اس کی تخلیقات بہت کم ہیں جن میں کچھ نظمیں اور نوحے ہیں۔ اس نے اپنی نظموں میں نیا مذاق قرون وسطیٰ کا دی بارڈ (THE BARD) میں اور اسکنڈ نیویا کا THE DESCENT OF ODIN میں پیش کیا لیکن اپنی ساری کلاسیکی اور زمانہ وسطیٰ کی دنیا سے واقفیت کے باوجود وہ حزن و ملال یا جمود کے ہاتھوں کچھ زیادہ لکھنے سے قاصر رہا۔ گرے (GRAY) کے کلام سے لطف اندوز ہونے کے لئے مطالعہ درکار ہے۔ ناظرین کو اس کے خوشنما الفاظ میں ضرور

مزہ آتا ہوگا جو کہ قدیم ادب سے لئے گئے ہیں۔ مرثیہ (ELEGY) کی اہمیت کو ہر دور میں مانا گیا اور جس کو مختصراً ڈاکٹر جانسن کے یاد رکھنے والے الفاظ میں کہ چرچ یارڈ (CHURCH YARD) میں ایسی بہت سی تصویریں موجود ہیں جن کا ہر دماغ میں منعکس ہونا اور ہر دل کو تڑپانا لازمی ہے۔ کاش گرے (GRAY) نے ایسا ہی اکثر لکھا ہوتا حالانکہ اس کو الزام دینا یا یوں اس کی تعریف کرنا بے سود ہے۔

گرے کی افسردگی صحیح اور اختیاری تھی بمقابلہ اس کے معاصر ولیم کالنس (WILLIAM COLLINS) (۱۷۲۱ تا ۱۷۵۹) کے جس کی مختصر زندگی مفلسی اور جنوں کے دوروں کا شکار رہی کالنس (COLLINS) اپنے عہد کی زندگی سے ناواقف نہ تھا۔

جیسا کہ اس کی نظم HOW SLEEP THE BRAVE سے ظاہر ہے۔ لیکن اس کے دماغ کی نمایاں صلاحیت پرچھائیوں میں رہی جہاں سحر کاریاں متشکل ہوتی تھیں اور جو واضح طور پر اس کی نظم ODE ON THE POPULAR SUPERSTITIONS OF THE HIGH LANDS میں پائی جاتی ہیں اور یہ DIRGE IN CYMBELINE اور ODE TO EVENING میں بھی موجود ہیں۔ اس کا طرزِ بیان ہمیشہ اتنا سادہ نہیں ہوتا تھا جیسا کہ اس کی آخری نظم میں ہے کیونکہ اس کو مشکل اور بڑے الفاظ میں مزہ آتا تھا۔ لیکن جب اس کے کلام میں سادگی آگئی اور اس کی نغمگی بھی باقی رہی تو اس کے کلام کا حسن صدی کے تمام شعرا سے زیادہ ہوگیا۔

کرسٹوفر اسمارٹ (CHRISTOPHER SMART) (۱۷۲۲ - ۱۷۷۱)

کی گندی اور بدنام زندگی خراب صحبتوں سے لے کر پاگل خانہ کی کوٹھری تک اس انتہا کو پہونچی وہاں اس نے نظم (SONG TO DARID) کی تخلیق کی جس میں روائیتوں سے فائدہ اٹھایا ہے۔ اور جس کو کوٹھری کی دیواروں پر کوئلے سے یا اپنی کوٹھری کی کنجی سے کواڑوں پر کھود کر لکھا اس نظم کی ضرورت سے زیادہ مداحی میں راز ٹی اور براوننگ BROWNING تھے۔ بہر حال ایک متوازن تنقید میں اس روحانی بصیرت اور نغمگی کے حسن کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

یہ ایک اتفاق تھا کہ اٹھارویں صدی کے متعدد شعرا میں ذہنی پستی اور ذہنی بیماری ملتی ہے۔ تاہم یہ کہنا غلط نہ ہوگا۔ جیسا کہ بیشتر کہا جا چکا ہے کہ عقلیت پسندی کی تحریک اور اس زمانے کی مادیت نے فن کاروں کو اپنے آپ میں محصور کر دیا تھا۔ اس وقت صرف بلیک نے اس تمام دنیاوی مادیت کے خلاف آواز اٹھائی۔ اگرچہ لوگ اس کو پاگل سمجھیں لیکن اس کا یہ جنون خدائی مشاہدہ اور الہامیت کا تھا۔ ولیم بلیک (WILLIAM BLAKE) (۱۷۵۷ - ۱۸۲۷ء) کی تصانیف ہمارے ادب میں اپنی نوعیت کی ایک ہیں کیونکہ اس نے جو زندگی کا تصور پیش کیا وہ تصور اور کہیں نہیں ملتا۔ وہ DARK SATANIC MILLS کی مادی دنیا سے واقف تھا مگر اس نے اپنے خاص انداز میں اس پر فتح پائی۔ (17)

وہ غیر معمولی صلاحیتوں والا شاعر اور مصور تھا جس کا اپنا انداز تھا اگر اس کی بات کا یقین کیا جائے تو اس نے فرشتوں اور عجیب

و غریب چیزوں کو دیکھا جیسا کہ اس کی تصاویر سے ظاہر ہے کہ
وہ باغ میں درختوں پر اس کے ساتھ ساتھ اور اس کے ارد گرد اس
طرح بیٹھے جس طرح دوست آپس میں بیٹھتے ہیں ۔ ان مشاہدات
نے اسے اس مادی دنیا سے کنارہ کش کر دیا تھا جس میں اٹھارویں
صدی کے لوگ زیادہ سے زیادہ ملوث تھے ۔ اس نے انسانیت
کو مادیت کی غلامی سے آزاد کرانے کی کوشش کی اور اپنے
سرگرم لمحات میں نیکی و بدی سے بالاتر ایک اعلیٰ طاقت کا عرفان
حاصل کیا ایسا ہی کچھ اس کے AUGURIES OF INNOCENCE
میں ہے جو کہ اس کی غنائی شاعری میں بہت زیادہ اور
پر اثر ہے ۔ (۱۵)

وہ ظلم کو گناہ سمجھتا تھا اگرچہ ظلم سے نجات حاصل کرنے
کا طریقہ اس نے نفسیاتی نہیں رکھا جیسا کہ اس زمانے کے لوگوں
کا دستور تھا بلکہ روحانی رکھا اس کے بہت سے خیالات اس
کے اپنے انداز فکر کا نتیجہ تھے اور اس کا مطالعہ عام انداز سے
زیادہ وسیع تھا اور کچھ صوفیوں سے خصوصاً سویڈن برگ
(SWEDENBORG) والوں سے وہ زیادہ متاثر نظر آتا ہے ۔

پیغمبری اور انسانی روح کو آزادی دلانے والوں میں
بلیک (BLAKE) اولین اہمیت کا حامل تھا لیکن فنکار
کی حیثیت سے وہ اختلافی شخصیت ہے اور تنظیم و ضبط سے
بھی محروم ہے ، ظاہر ہے روایت سے روگردانی کسی بھی
فنکار کے لئے ایک خطرناک روش ہوتی ہے ۔ اپنے پیش رو

سے جو کچھ ہم نے حاصل کیا ہے وہ ایک طویل جد وجہد کا ثمرہ ہے۔ اور دماغی آزادہ روی جو اس کو برباد کر کے نیا یروشلیم تعمیر کرنا چاہتی ہے لوسیفر (LUCIFER) کے اس گناہ کی طرح ہے جو اس نے چھوٹی بتھل (BETHEL) کی شرکت میں کیے اپنی بعد کی پیغمبرانہ انداز کی کتابوں میں بلیک اس خطرہ سے دو چار ہے وہ اپنے ایجاد کردہ اشارات استعمال کرتا ہے جو پُراسرار زبان میں ہیں جن سے ناظرین پریشان ہو جاتے ہیں اور جو اس کے کلام کے حسن اور وحدت کے لئے تباہ کن ہیں گو یہ ٹھیک ہے کہ شرح کی مدد سے ان کے کوئی معنی نکالے جا سکتے ہیں۔ بہر حال ان زنجیروں کو توڑنے کی کوشش میں جن میں بنی نوع انسان گرفتار تھی بلیک (BLAKE) نے اس وقت تک کی انسانیت کے تمام حصول کو برباد کر دینے کا خطرہ مول لے لیا تھا۔ بحیثیت شاعر بلیک اپنی سادہ ترین نظموں میں سب سے زیادہ کامیاب ہے مثلاً اس کی شروع کی SONGS OF INNOCENCE AND EXPERIENCE جس میں عقل بچوں کی زبانی گفتگو کرتی ہے یا بعد کی نظموں میں جیسے THE EVERLASTING GOSPEL میں اس نے روحانی بلندیوں کا اس طرح ذکر کیا ہے جس سے انسانی دماغ میں بیداری، خود شناسی اور آگہی آتی ہے۔ اس کے ابیات اور خطوط اس کا صرف ایک ہی رخ پیش کرتے ہیں جب کہ اس کی مصوری میں ایسی جاذبیت اور تخیل ہے کہ دیکھنے والا اس میں بالکل کھو جاتا ہے اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ نظر کا حسن

لفظی حسن کے مقابلے میں جلدی مسحور کر لیتا ہے ۔
بلیک BLAKE کے معاصرین میں رابرٹ برنس (ROBERT BURNS) (۱۷۵۹ - ۱۷۹۶) بھی ہے ۔ برنس (BURNS) کے بارے میں اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے ، خاص طور پر اس کے اپنے ملک میں وہ بیشتر غلط ہے ان پُرجوش تنقیدوں میں حقیقت نگاری سے کام لینا چاہئے ۔ اس کی نظموں میں سب سے بہتر طنزیہ انداز کی ہیں جن میں سے بیشتر اس نے اس وقت لکھیں جب کہ وہ (MOSSGIEL) ماس گل میں کھیتی باڑی کرتا تھا ۔ ان میں بیشتر نظمیں ۱۷۸۶ء میں KILMARNOCK مجموعے میں شائع ہوئیں اور اسی مجموعہ کلام سے اس کی غیر معمولی قابلیت کا مظاہرہ ہوا اگرچہ اس کی کئی شاہکار طنزیہ نظمیں مثلاً 'ADDRESS TO THE UNCO' GUILD' THE JOLLY BEGGARS اور HOLY WILLIES PRAYER اس میں شامل نہیں ۔ اس کتاب نے اس کو ایڈین برگ (EDINBURGH) کی فیشن ایبل سوسائٹی میں متعارف اور مقبول کیا جہاں ایک آزاد کاشتکار شاعر کی حیثیت سے اس کو غیر معمولی شاعر سمجھا گیا ۔ "کوئی معتبر کسی شاعر کے لئے اس سے زیادہ خوش قسمت کبھی نہیں ثابت ہوا اور نہ کبھی عوام نے بغیر سوچے سمجھے کسی طباع کو اس سے زیادہ ستایا ۔ اس کا اخلاق اور فطرت شراب اور رنگینیوں سے بری طرح متاثر ہوئی اور کاشتکاری کا حسن پیسے کی جھنکار کے آگے محو ہو گیا ۔ اس کے ایڈین برگ کے دوستوں نے اس کو آبکاری میں تقسیم کار (GAUGER) کی ملازمت دلوادی جو اس کے

بعد اس کا ذریعہ معاش رہا۔

اس کے غیر تعلیم یافتہ ہونے کی عام شہرت ہے۔ اس کی وجہ وہ خود ہے مگر یہ غلط ہے کیونکہ اس نے قدیم اسکاٹ لینڈ کی شاعری نیز پوپ (POPE)، تھامسن (THOMSON)، گرے (GRAY) اور شیکسپیر کا عمیق مطالعہ کیا تھا۔ اس کی انگریزی کی نگارشات ایک پڑھے لکھے قابل انگریزی داں کی طرح ہیں۔ اور اس کی اسکاٹ لینڈ کی زبان کی شاعری مصنوعی مکالمے کے اجزا نہیں ہیں بلکہ خوش اسلوبی کے ساتھ آرٹش اور معیاری انگریزی زبان میں ہیں بعض اوقات جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ وہ فرانسیسی انقلاب کی دین ہے، غلط ہے۔ وہ انفرادیت کا حامل تھا اور ایک مضبوط نیوی کا سپاہی تھا جس کی بہترین تخلیقات فرانسیسی انقلاب سے قبل کی ہیں۔ اس کو وسیع یورپی سیاسیات کے پس منظر میں صحیح طور پر نہیں سمجھا یا گیا، بلکہ محدود اسکاٹ لینڈ کی تہذیبی پس منظر میں دیکھا گیا اس نے مذہب کی ریاکارانہ فریب دہی اور عمرانی دیوار کے خلاف جس نے انسان کو انسان سے الگ کر دیا آواز بلند کی اس نے مساوات کا فلسفہ سیاسی نظریات کی درسی کتابوں سے نہیں حاصل کیا بلکہ اپنے ذاتی مشاہدہ کی بنا پر سمجھا اور اس فلسفہ کو اپنی پوری قوت کے ساتھ اپنی بہترین نظموں میں سے ایک THE JOLLY BEGGARS میں بہترین انداز میں پیش کیا۔ اپنے ایڈن برگ کے سفر کے بعد اس نے صرف ایک نظم TAM O' SHANTER لکھی جو اس کی پیشتر کی نظموں کی ہم پلہ ہے۔ باقی JOHN ANDERSON MY JO

کے انداز کے جذباتی گیت اور نغمات تھے۔ یہ ایک خاص بات ہے کہ اس کی دونوں بہترین نظمیں خمریات پر ہیں۔ شراب خانوں سے اس کی دلچسپی کی بڑی وجہ ان کا وہ مساواتی ماحول تھا جو گرجا گھروں یا اور کسی بھی تہذیبی اداروں میں نہیں ملتا تھا۔

اٹھارویں صدی کے اختتام پر اصناف شاعری کی ہیئتوں میں فرق رونما ہو رہا تھا مگر اس کے باوجود جارج کریب GEORGE CRABBE (۱۷۵۴ - ۱۸۳۲ء) نے پوپ (POPE) اور جانسن (JOHNSON) کے انداز کی شاعری کی اس کا انداز اتنا کامیاب اور پُر اثر تھا کہ اس کے ماننے والے کافی تعداد میں بائرن (BYRON) کے زمانے تک تھے جن لوگوں نے اس کی نظموں کا مطالعہ نہیں کیا وہ اس کو غیر دلچسپ شاعر سمجھتے رہے یہ سچ ہے کہ اس کے موضوعات بے کیف اور حقیقت آمیز دیہاتی زندگی کے تھے جس میں رومانیت نہ تھی۔ لیکن زندگی کے حقائق کا بیان اور مشاہدہ کی واقفیت کے اظہار کی قابلیت نے اس سے THE PARISH REGISTER (۱۷۸۳ء) THE VILLAGE (۱۸۰۷ء) اور TALES IN VERSE (۱۸۱۲ء) لکھوائیں جو ہر اس شخص کے لئے پرکشش ہیں جو ان کا یکسوئی کے ساتھ مطالعہ کرے کچھ لوگوں نے کریب (CRABBE) کے انداز کو آسان سمجھا اور بعض اوقات اس کے یہاں پیش پا افتادہ چیزیں ملتی بھی ہیں جس کی وجہ سے وہ لوگوں کے طنز کا نشانہ بنا۔ بہرحال وہ اپنے بہترین کلام میں ایک کامیاب حقیقت نگار ہے اور یہ کوئی معمولی بات نہیں۔

اور اس کی نظم PETER GRIMES جس نے BENJAMIN BRITT EN۔ کو متاثر کیا ہماری صدی کے آپرا OPERA کے گانوں میں بہت نمایاں ہے۔

اگر کریب (CRABBE) کی شاعری سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ قدیم انداز شاعری سے اب بھی تازہ روح پھونکی جا سکتی ہے تو تھامس چیٹرٹن THOMAS CHATTERTON (۱۷۵۲ - ۷۰ء) نے زمانہ وسطیٰ کے انداز میں شاعری کر کے یہ ثابت کیا کہ حیرت انگیز بیداری کے ساتھ رومانی شاعری کو فروغ دیا جا سکتا ہے۔ (CHATTERTON) کی کہانی ایک داستان LEGEND بن چکی ہے۔ لیکن یہ بات کوئی نہیں کہہ سکتا کہ وہ لڑکا جس نے اٹھارہ سال کی عمر میں خودکشی کر لی بڑھ کر ایک طباع (GENIUS) ہو جاتا۔ وہ خود پسند اور زیرک تھا۔ اگر زندہ رہا ہوتا تو زمانہ وسطیٰ کے اپنے اس مصنوعی رنگ سے بالکل مختلف انداز میں شاعری کرتا جس سے اس نے اس زمانے کے پڑھے لکھے لوگوں کو صرف دھوکا دیا۔

رومانی شعراء

انیسویں صدی کے ابتدائی تیس سال میں شعرا کا ایک ایسا اجتماع رہا ہے جن کی شاعری کے بارے میں اتنی بحثیں ہوئی ہیں جتنی بحثیں انگریزی ادب میں اب تک کے شعراء اور ادبا کے کسی حلقہ کے بارے میں نہیں ہوئیں۔ رومانی نشاۃ الثانیہ (ROMANTIC REVIVAL) ـــ کے نام سے ان لوگوں کو درسی کتابوں میں یاد کیا جاتا ہے حالانکہ انکو خود اس کے صحیح معنی کا علم نہیں تھا اور اس اصطلاح کا ان لوگوں پر اطلاق بھی نہیں ہوتا ہے۔ یہ اصطلاح یا لیبل ایک طریقہ ہے یہ دکھانے کا کہ ان کے کارنامے ان کے پیشروؤں سے کتنے مختلف ہیں۔ ان سب کو قدرتی مناظر میں خاصی گہری دلچسپی تھی۔ یہ دلچسپی صرف مناظر کی خوبصورتی کی وجہ سے نہیں بلکہ زندگی پر اس کی گہری اور روحانی اثر اندازی کی وجہ سے بھی تھی۔ یہ سب غالباً اس لئے تھا کہ وہ آنے والے

صنعتی نظام اور خوفناک دیو پیکر صنعتی زندگی کے خواب سے خائف تھے اور فطرت کی حفاظت کرنا چاہتے تھے یا روایتی مذہبی اعتقادات کے اثر کے زوال کی وجہ سے یہ اپنے ذاتی اور روحانی تجربوں کی بنیاد پر مذہب کو فروغ دے رہے تھے۔

ان کے ذاتی تجربات کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ جس کی نظیر قبل کے شعرا میں نہیں ملتی اسپنسر (SPENSER) ملٹن MILTON پوپ (POPE) عام روایتوں اور معلومات کو پیش نظر رکھ کر اپنی نظمیں لکھتے تھے۔ جن کا موضوع روزمرہ کے موضوعات تھے۔ رومانی شعرا کی پہلی نسل نے اپنی ذات کے بارے میں غور کیا اور عجب اور نئے جذبات و نفسیات کو اپنے آپ میں تلاش کیا ورڈس ورتھ (WORDSWORTH) کے یہاں اس تلاش میں اخلاقی قدریں شامل تھیں یہ لوگ اپنے اپنے حال کے مطابق کہتے تھے اور ورڈس ورتھ WORDSWORTH نے ایک رزمیہ (THE PRELUDE) لکھی جو اس کے ذاتی تجربات پر مبنی تھی بائرن (BYRON) کے یہاں تخلیقی عمل کسی بیرونی روحانی کیف اور خیال انگیزی سے اس صورت میں آیا کہ اس سے پہلے کہیں نظر نہیں آتا۔ کالرج (COLERIDGE) کی شاعرانہ طبیعت کے لئے (KANADU) کے خوابوں کی دنیا کی سیر تھی اس کے بعد کی نسل نے کلاسیکی اساطیر کا استعمال کیا جیسا کہ شیلی (SHELLEY) نے (PROMEHEUS BOUND) میں اور کیٹس (KEATS) نے (HYPERION) میں کیا۔ تاہم ان میں بھی پرانے کردار اور کہانیوں کو اپنے زمانے کے تقاضوں اور ذوق سے ہم آہنگ کرنے کے لئے رد و بدل

کیا گیا ہے۔ ان سب کی شاعری میں ایک قسم کی حیرت و استعجاب کا عنصر شامل ہے جس میں زندگی کے بارے میں نیا انداز اور نیا جذبہ ملتا ہے۔ مختلف شخصی تجربات کی تعجب خیزیوں نے رومانی شعراء کو ایک قسم کی روحانی تنہائی میں مبتلا کر دیا تھا۔ ان کو اپنی سماجی زندگی کی ذمہ داریوں کا بخوبی احساس تھا لیکن غیر معمولی مشاہدہ کی قوت نے ان لوگوں کو ہم زمانہ لوگوں سے دور کر دیا تھا۔ یہ صورت ان سب میں تھی مگر شیلی (SHELLEY) میں سب سے زیادہ تھی جو عام طور پر انسانوں کی بستی سے دور سوکھے پتیوں پر گذارہ کرنے، چاندنی رات کے آب رواں اور بھوت پریت کی قربت میں زیادہ نظر آتا ہے اگرچہ فطری طور پر وہ انسانی استعداد کی گہرائیوں کو پوری طور پر تسلیم کرتا ہے یہ رومانی شعراء ناظرین کو انسانی تجربات کی بھول بھلیاں کی سیر کراتے ہیں لیکن عام فہم زبان میں ان سے قطعی گفتگو نہیں کرتے۔ مگر ان میں ورڈس ورتھ (WORDSWORTH) اس سلسلے میں مستثنیٰ ہے۔ ولیم ورڈس ورتھ (WILLIAM WORDSWORTH) (۱۷۷۰۔۱۸۵۰ء) بہ یک وقت ان سب میں بزرگ ترین عظیم ترین اور مقبول ترین شاعر ہے اس کی وفات ۱۸۵۰ء میں ہوئی لیکن اس کی شاعری ۱۸۱۵ء ہی میں اپنی عمر ختم کر چکی تھی مگر کبھی کبھی دورے کے طور پر یادِ قتی طور پر ظاہر ہو جاتی تھی جسے وہ بڑی مشکل سے کہہ پاتا تھا۔ اپنی نوجوانی میں اسے نوعِ انسانی کے لئے بلند و بالا توقعات تھیں اس نے ضلع لیک (LAKE DISTRICT) میں پرورش پائی تھی۔ جہاں ہر شے اس کو انسان کی بھلائی کے بارے میں متوجہ کرتی تھی۔ روسیو (ROUSSEAU) کی تعلیم و اپنے تجربات نے اسے

باور کر ایا تھا کہ انسان فطرۃً نیک ہے اس نے فرانسیسی انقلاب میں
نوعِ انسانی کی آزادی کے لئے زوردار تحریک دیکھی۔ اس نے بھی بیسویں
صدی کی نوجوان نسل کی طرح متحدہ روسی جمہوریہ (UNION OF SOVIET
REPUBLICS) کی آمد کا استقبال کیا۔ ورڈس ورتھ (WORDSWORTH)
خود اقبال کرتا ہے کہ اس کو زندگی میں سب سے بڑا اخلاقی صدمہ اس
وقت پہونچا جب کہ ۱۷۹۲ء میں انگلستان نے نئی جمہوریہ فرانس
(FRENCH REPUBLIC) کے خلاف اعلان جنگ کیا اس کے
بعد کے سال اس کے لئے سوہان روح تھے۔ اس نے دیکھا کہ جوان
بونا پارٹ (BONA PARTE) کے یہاں انسانی آزادی کا تصور نہیں
تھا۔ بلکہ وہ شارلی مین CHARLEMAGNE کے راستہ پر گامزن
تھا۔ (۲۱)

کسی حد تک برک (BURKE) سے متاثر ہو کر وہ یہ سمجھا کہ
انگلستان نپولین کی تانا شاہی کے خلاف آزادی کی جدوجہد کر رہا ہے
ورڈس ورتھ (WORDSWORTH) کی زندگی کے بہترین پچیس سالوں
میں انگلستان حالت جنگ میں رہا اور جب امن ہوا تو وہ ایک
ایسا انسان بن چکا تھا جس سے اس کے پرانے تجربوں کی انفرادیت
زائل ہو چکی تھی۔ اس کے بہت سے ناقدین نے اس کو سخت رجعت
پسند بتایا۔ ان کے اس خیال میں کچھ حقیقت بھی ہے لیکن یہ
کل حقیقت نہیں۔ آخر تک وہ دیانت داری کے ساتھ اپنے اعتقاد
کا پابند رہا۔ اگر اس کو اصلاحات پر بھروسہ نہیں تھا تو اس کی وجہ
اس انگلستان کی محبت تھی خصوصاً دیہاتی انگلستان کی جس کی

تباہی کا اسے ابھرتے ہوئے صنعتی نظام سے خطرہ تھا۔

اس کی ساری ابتدائی زندگی شاعری کے لئے وقف رہی اور بچپن ہی سے وہ اپنے دماغ میں فطری تجربات کو جمع کرتا تھا جن کو بعد میں اس نے اپنی نظموں میں ادا کیا۔ یہ وہ شدت جذبات کا زمانہ تھا جو انقلاب فرانس کے ابتدائی مرحلوں کے زمانے میں اس نے فرانس میں بسر کئے۔ جو کچھ اس کی ذات نے عوامی زندگی کے ہیجانات سے محسوس کیا وہ اینٹ ویلن (ANNETTE VALLON) کی محبت کے باعث زیادہ پر اثر رہا اس کے سوانح نگاروں نے یہ انکشاف کرکے چونکا دیا کہ اینٹ (ANNETTE) کے بطن سے ورڈس ورتھ کی ایک لڑکی پیدا ہوئی اور وہ اسکو انگلستان واپس آجانے کے لئے چھوڑ آیا۔ آنے والے برسوں میں وہ اپنی بہن ڈوروتھی (DOROTHY) کے زیر اثر ایک انوکھا انداز شاعری دریافت کرتا ہے جس میں ایک غیر معمولی منفرد انداز شاعری ملتا ہے۔ ڈوروتھی (DOROTHY) کے ساتھ اس کی محبت بہت عمیق پر جوش کیف انگیز اور زندگی کا بہترین تجربہ تھی اور سردی کے اس زمانے میں جو ان لوگوں نے جرمنی میں ساتھ ساتھ گذارے ان کی بے تکلفی انتہائی قربتوں کے ساتھ نظر آتی ہے۔

اس دور کی دماغی کیفیات کی بہترین ترجمان اس کی سوانحی نظم (THE PREULDE) ہے جو ورڈس ورتھ (WORDSWORTH) نے اس زمانے میں لکھی مگر جو ۱۸۵۰ء تک شائع نہ ہو سکی۔ یہ غالباً دور جدید کی سب سے عظیم انگریزی نظم ہے۔ جس میں روحانی مشاہدات

ایک ہی دماغ کے ہیں جو بالکل سچ بیان کر دیے گئے ہیں اور جن کا منفرد انداز قابل فہم بھی ہے ۔ ایسی چند ہی نظمیں ہوں گی جن سے آج کا ناظر جو ذاتی پریشانیوں میں مبتلا ہو یا دنیاوی قیامت خیز واقعات سے ہراساں ہو یقینی طور پر منفعت بخش صورت میں لطف اٹھا سکے ۔ اگر (THE PRELUDE) لکھی جانے کے بعد ہی شائع ہو جاتی تو یہ ورڈس ورتھ (WORDSWORTH) کی شہرت کے حق میں بہت بہتر ہوتا ۔

اس نظم کے مثل ۔۔ انگریزی کی کوئی دوسری نظم نہیں وزن کے اعتبار سے یہ ایک رزمیہ ہے جو بلینک ورس کے انداز میں تخلیق کی گئی ہے جیسے کہ ملٹن (MILTON) کی (PARADISE LOST) ہے لیکن ۔۔۔ بجائے اس کے کہ دنیاوی مہمات سے بحث کی ہوتی یا سورماؤں کے بہادرانہ کارناموں کا ذکر ہوتا یہ ایک واحد فرد کی شخصیت کے بدلتے ہوئے رنگوں اور ترجیحات کا ذکر ہے ۔ ذیل میں ایک خاص انداز کا اقتباس دیا جاتا ہے ، جس میں ورڈس ورتھ (WORDSWORTH) نے اپنے بچپن کی زندگی کے یادگار لمحات کی یاد تازہ کی ہے ۔ (22)

اپنی ذاتی زندگی میں ورڈس ورتھ (WORDSWORTH) کا پہلا تعارف (LYRICAL BALLADS) (۱۷۹۸ء) سے ہوا جس میں ایس ، ٹی ، کالرج (S.T. COLERIDGE) نے (THE ANCIENT MARINER) کے ساتھ شرکت کی ۔ یہ کتاب ایک تجربہ تھی کیونکہ ورڈس ورتھ (WORDSWORTH) سادہ دیہاتی زندگی کے حادثات

پر ایسی زبان میں جو معمولی تقریر کے جملوں سے لی گئی تھی، نظم لکھنا چاہتا تھا۔ کالرج (COLERIDGE) اپنی شاعری کے ذریعہ حیرت انگیز موضوعات کو پیش کرنا چاہتا تھا۔ ورڈس ورتھ کی تجرباتی شاعری نیم کامیاب تھی لیکن (MICHAEL) میں اس نے دکھایا کہ اس نے ایک گڑریے اور اس کے بیٹے کے المیہ کو کس طرح قابل قدر کہانی بنایا جاسکتا ہے۔

اپنے بچپن کے واقعات کی یادیں تازہ کرکے اور Lyrical BALLADS کے عام ذخیرۂ الفاظ اور اسلوب سے بہتر الفاظ اور اسلوب استعمال کرکے (TINTERN ABBEY) میں اس نے مثل (THE PRELUDE) کے یہ دکھایا کہ کیونکر ایک غیر معمولی تجربہ کو عام ناظرین کے لئے قابل فہم زبان میں خوبصورتی سے نظم کیا جاسکتا ہے[23]۔ LYRICAL BALLADS کے بعد ورڈس ورتھ (WORDSWORTH) شاعری کے نظریات یا اصولوں کا اتنا پابند نہیں رہا اس نے سانٹ (SONNET) کے ذریعہ ملٹن (MILTON) کی طرح انگلینڈ کو بین الاقوامی معاملات میں اس کی ذمہ داریوں کا احساس دلایا اور اپنے مشاہدات کے دل دوز لمحات کو پیش کیا۔ ان میں زیادہ مشہور ۱۸۰۲ء کی نظمیں ہیں جبکہ اس کی ہمدردیاں فرانس کے ساتھ تھیں جس میں انگلستان کی بربادی اور نپولین (NAPOLEAN) کی قیادت میں فرانس کی انسانیت کی آزادی کی لڑائی کا خیال تھا۔

(I GRIEV'D FOR BUONAPARTE WITH A VAIN AND AN UNTHINKING GRIEF)

اسی سال اس کی انتہائی مشہور سانٹ COMPOSED UPON WESTMINSTER BRIDGE کی تخلیق ہوئی

(EARTH HAS NOT ANYTHING TO SHOW MORE FAIR) اس سانٹ میں اس کی قدرت کلام کا لطف اس جگہ بھی باقی رہتا ہے جہاں اور خوبیاں کم ہیں۔ اپنے آخری زمانہ ۱۸۲۲ء میں اس نے INSIDE KINGS' COLLEGE CHAPEL CAMBRIDGE لکھی۔ (25)

اس نے خطابیہ نظم ODE (IMMORTALITY) میں پیدائش سے قبل کی زندگی کے بارے میں ایک متصوفانہ نظریہ پیش کیا جو اس مادی دنیا کی ہماہمی میں کھو جاتا ہے۔ لیکن جس کو زندگی کے چند خوش قسمت لمحات میں فطرت کے آغوش میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس کی نظم (CHARACTER OF THE HAPPY WARRIOR) میں اس کے بھائی کیپٹن ورڈس ورتھ CAPTAIN WORDSWORTH اور نلسن (NELSON) کی موت نے اس کو عملی زندگی کے بلند مقاصد کی طرف گامزن کیا۔ (ODE TO DUTY) اس نے ایسے حال میں لکھی جب معمول سے زیادہ اس پر ادبیت سوار تھی۔ وہ اپنی جوانی کی زندگی کے سنجیدہ اخلاقی عقائد کو بیان کرتا ہے اور یہی انداز اس کی (LAODAMIA) میں ملتا ہے جو اس کی نادر کلاسیکی نظموں میں سے ایک ہے۔ بیسویں صدی عیسوی کے شعراء میں شیکسپیر (SHAKESPEARE) کو چھوڑ کر کوئی شاعر ورڈس ورتھ (WORDSWORTH) سے زیادہ شاعرانہ خوبیوں کا حامل نہیں۔ یہ ہو سکتا ہے

کہ اس کا مطالعہ قدرت ایک فریب نظر ہو لیکن اس مطالعہ کو ضبط تحریر میں لانے کے لئے اس نے انسانی نفسیات کے بہت سے پوشیدہ گوشوں اور تجربوں تک رسائی حاصل کی ہوگی۔ بہر حال صاحب ذوق حضرات میں بہت کم لوگ ایسے ہوں گے جو اس کی نظموں کی وجدانی کیفیت اور حسن کو نہ محسوس کر سکیں۔ دراصل اس کے مخاطب پختہ مزاج لوگ ہیں مگر بد قسمتی سے اس کے بیشتر ناظرین ناپختہ مزاج یا نوخیز لوگ ہوتے ہیں۔ جن کو زبردستی اس کے مطالعہ کے لئے مجبور کیا جاتا ہے۔ جو ناپختہ مزاجی کی وجہ سے بجائے صحیح لطف حاصل کرنے کے، الجھنوں اور غلط فہمیوں کا شکار ہوتے ہیں۔ ورڈس ورتھ (WORDSWORTH) کا بے حد عزیز دوست ایس، ٹی، کالرج تھا۔ (S.T. COLERIDGE) (۱۷۷۲ - ۱۸۳۴ء) ——— ان دونوں نے ایک دوسرے پر بہت عمدہ تخلیقی اثر ڈالا۔ اور ڈس ورتھ (WORDSWRTH) بہت سلیم الطبع، عمیق فکر کا حامل اور شمال کی شدید سادگی سے متاثر تھا اپنے کاموں میں کامیابی حاصل کی — دوسری طرف کالرج (COLERIDGE) سارے علوم کو اپنی اقلیم سمجھتا تھا مگر اس اقلیم کو وہ کبھی پوری طرح فتح نہ کر سکا۔ ایک معاصر کا بیان ہے کہ وہ ہیرنگ HERRING مچھلی کی طرح صرف منصوبے بناتا تھا۔ جو کبھی بھی پایہ تکمیل کو نہ پہنچ پاتے تھے۔ اس کے ابتدائی سوانح نگاروں نے اس کے ساتھ تھوڑی سی ناانصافی کی اور اس کی کمزوریوں کی جڑ افیون کی عادت قرار دی۔ یہ درست ہے کہ اس کو افیون کھانے کی عادت تھی لیکن

اول اول اس نے سخت بیماری کے درد سے نجات پانے کے لئے افیون کھائی اور یہ بیماری اس کی ساری زندگی رہی۔ اس کے کارناموں کے بارے میں عام رائے میں اس وقت بڑی تبدیلی آئی جب KATHLEEN COBURN کیتھلین کوبرن کو تاخیر کے ساتھ ۱۹۵۷ء میں اس کی نوٹ بک شائع کرنے کی اجازت ملی اس سے اندازہ ہوا کہ کالرج (COLERIDGE) اپنی صدی کے سب سے بڑے علما اور محنت کش لوگوں میں تھا۔ بہرحال جب اس کے بعد اس کی تمام تخلیقات کو صحیح طور پر پڑھا گیا تو وہ انیسویں صدی کی اہم عظیم حیات افزا شخصیت قرار پایا۔ اس کا دماغ غیر معمولی مشاہدہ کی قوت اور نگاہ رکھتا تھا۔ مگر اس کو بیشتر اس کے قلمبند کرنے اور شائع کرنے کی نوبت نہ آتی۔ ایک مرتبہ جب وہ کسی فکر پر پوری طرح عبور حاصل کر لیتا تھا تو اس کی ترسیل کی خواہش اس میں کم ہو جاتی تھی۔ وہ ہمہ وقت کسی نہ کسی خیال یا غور و فکر میں اس طرح ڈوبا رہتا تھا کہ وہ پہلی نظر میں ایک ہمدرد آدمی نہیں معلوم ہوتا تھا۔ اپنی ذاتی زندگی میں وہ اپنے لئے ذلیل سے ذلیل جذبہ کو پورا کرنے کی خواہش رکھتا تھا۔ اپنے دوستوں اور اپنی کند ذہن بیوی سے اس کا برتاؤ غیر ذمہ دارانہ تھا تاہم ہر ملنے والا اس کی غیر معمولی شخصیت، طلاقت لسانی اور ذہانت سے مرعوب ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اس کے انتقال پر چارلس لیمب (CHARLES LAMB) نے لکھا تھا کہ اس کے مثل اس نے نہ دیکھا اور نہ شاید دنیا کبھی دیکھ سکے اور ہزلٹ (HAZLITT) جو

کہ اس کا ہمدرد نہیں تھا وہ بھی اس کو اپنے زمانے کا بہترین مقرر بتاتا ہے۔ اس طرح اگرچہ اس نے اپنا زیادہ وقت نظم نگاری کو دیا مگر اس کو صرف شاعر کی حیثیت سے ہی یاد نہیں کیا جائے گا۔ وہ ایک تنقید نگار اور فلاسفر بھی تھا۔ ایسے دور میں جب سائنس مذہب اور سیاست میں بڑے اختلاف تھے، اس نے ان کو ایک لڑی میں پرونے کی سعی کی۔ اس کی کوشش معمہ بنی رہی اور انجام کار ناکامی رہی۔ مگر یہ ایک جدید ضرورت کی پیش بینی کرتی ہیں جو اب تک لا ینحل ہے اپنی ادبی تنقیدوں میں خصوصاً BIOGRAPHIA LITERARIA ۱۸۱۷ء میں اس نے آرٹ پر جدید فلسفیانہ نفسیاتی نقطۂ نظر کی تنقید کی بات کہی۔ اس نے ورڈس ورتھ (WORDSWORTH) کی نظموں کا تجزیہ پیش کیا اور اس کے ساتھ ہی ساتھ شاعری کی مجموعی خصوصیات کے بارے میں گہرا مطالعہ کیا۔ وہ لکھتا ہے

"ایک نظم سائنس کی چیزوں سے بالکل مختلف تخلیق ہوتی ہے، جس میں ایک فوری اور نظری خوشی ہوتی ہے نہ کہ واقعیت۔ اور تمام دوسرے فنون لطیفہ کی طرح یہ بات سب میں مشترک ہے، مگر نظم میں مکمل صورت میں اور حصوں میں بھی ایک کیفیت موجود رہتی ہے۔ لیکن اگر ایک کامیاب نظم کی تعریف پوچھی جائے تو میں یہ کہوں گا کہ اس کے مختلف حصے ایک دوسرے سے بامعنی طور پر مربوط ہوں اور ایک دوسرے کی وضاحت کرتے ہوں پوری موزونیت کے ساتھ۔"

انیسویں صدی میں فلسفیوں کے حلقے میں اس کی AIDS TO REFLECTION کو بڑی مقبولیت حاصل تھی۔ اس نے علم اور آگہی میں فرق بتانے کی کوشش کی جس سے دنیاوی عام معلومات اور روحانی عرفان میں اضافہ ہوا۔ ارنسٹ ہارٹلے کالرج ERNEST HARTLEY COLERIDGE نے ۱۸۹۰ء میں اس کی نوٹ بک (ANIMA POETAE) سے کہاوتوں کا انتخاب شائع کیا۔ جیسا کہ اوپر ذکر کیا جاچکا ہے حال ہی میں پہلی بار اس کی محنت، اس کی معلومات کی وسعتوں اور غور و فکر کی گہرائیوں کا اس کی نوٹ بکوں اور خطوط کی مختلف اشاعتوں سے علم ہوا ہے۔ کالرج COLERIDGE کے سلسلے میں ان سب چیزوں کو پیش نظر رکھنا چاہئے کیونکہ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ لوگ کالرج (COLERIDGE) کو محض اس کی تین نظموں KUBLA KHAN اور THE ANCIENT MARINER اور CHRISTABEL سے جو اس نے ورڈس ورتھ (WORDSWORTH) سے انتہائی دوستی اور قربت کے زمانے میں لکھی تھیں جانتے ہیں۔

THE PRELUDE کے پڑھنے کے بعد اس نے جو تعریفی نظم ورڈس ورتھ WORDSWORTH کو لکھی اس سے صاف ظاہر ہے کہ ورڈس ورتھ (WORDSWORTH) کی نظم کالرج (COLERIDGE) کو کس قدر پسند آئی۔ (26)

وہ بھی غالباً ایسا ہی شاعر ہونے کی تمنا کرتا کیونکہ اس کو بھی زندگی کی ایسی ہی قدریں عزیز تھیں۔ ایک شاعر کے اختیار

میں یہ نہیں ہے کہ وہ جیسی چاہے نظم لکھ لے وہ وہی نظم کہہ سکے گا جو اس کے قلب سے موجزن ہو کر منظر عام پر آئے۔ کالرج COLERID GE کے ذہن میں بہت سی یادیں اور خواب تھے، عجیب و غریب پرندوں کے، بھوت پریت کے، فینٹم جہازوں کے، قطب شمالی کے قریب سمندری غاروں کے وہمی صورتوں کے، ناچتے کودتے مناظر کے جہاں جادو اور سحر کی حکومت تھی اور اس کے خیالات میں ایک ایسی دنیا آباد تھی جہاں اسباب کی گنجائش نہ تھی۔ بعض لوگوں نے THE ANCIENT MARINER میں سبق تلاش کیا اور ایسے لوگوں کے لئے جو عصائے پیری کی جستجو میں تھے کالرج (COLERI DGE) نے کہانی کے آخر میں ایک سبق بھی منسلک کر دیا ہے مگر نظم خود مثل الف لیلہ کی کہانیوں کے ہے جس میں سب کچھ ایک طلسماتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ انگریزی زبان میں یہ ایک انوکھی نظم ہے جس میں کچھ قصہ کہانی سے لیا گیا ہے۔ اور باقی سب کالرج (COLERIDGE) کے اپنے دماغ کی اُپج ہے۔ ابتدا ہی سے یہ نظم اپنی ایک نئی دنیا بنا لیتی ہے جس میں طوفانی سلسلہ (ALBATROSS) کو گولی مارنا اور وہ طلسمی انداز جس میں پرندے سے انتقام لیا گیا ہے ایک بالکل نیا انداز ہے۔ (27)

(KUBLA KHAN) پہلے جس کو نامکمل تصور کیا گیا اب ایک مکمل نظم کی حیثیت سے سب سے بہتر سمجھی جاتی ہے اور حبشی لونڈی کا نغمہ جس کو ایک جادوگر نے یاد کیا تھا کالرج COLERIDG E کی نظموں میں ساحرانہ عنصر کی بہترین مثال ہے۔ یہ نظمیں اسپنسر

(SPENSER)، ملٹن (MILTON) یا ورڈس ورتھ (WORDSW ORTH) کی متانت اور سنجیدگی سے بہت دور ہیں۔ ان میں شاعر کی حیثیت زندگی کے ثالث کی نہیں ہے بلکہ ایک خوابوں کی دنیا جو کہ تحت الشعور سے ابھرتی ہے اس کے زیر اقتدار ہے۔ اکثر جدید شاعری میں کالرج (COLERIDGE) کے اس انداز کا اتباع کیا گیا ہے جس میں نظم کو اس کے قدیم اور فطری انداز سے دور رکھا گیا ہے۔ عجیب و غریب بات یہ ہے کہ کالرج COLERIDGE نے اس انداز کو مقدم نہیں سمجھا کیونکہ اس نے بحیثیت نقاد کے اس کی کبھی بڑائی نہیں کی۔

ورڈس ورتھ (WORDSWORTH) اور کالرج COLERIDGE کا کلام اپنے مقبول عام معاصرین سر والٹر اسکاٹ (SIR WALTER SCOTT) (۱۷۷۱ - ۱۸۳۲ء) اور لارڈ بائرن (LORD BYRON) (۱۷۸۸ - ۱۸۲۴ء) کے کلام سے بہت کم میل کھاتا ہے اگرچہ ان سب کو رومانی (ROMANTIC) شعراء کے زمرہ میں رکھا جاتا ہے اسکاٹ (SCOTT) اپنی نظموں کے سلسلے میں جن کی شروعات (THE LAY OF THE LAST MINSTREL) ۱۸۰۵ء سے ہوتی ہے۔ زمانہ وسطیٰ کی کہانیوں اور رومانی نظموں سے جو کہ اٹھارویں صدی میں مقبول عام رہی تھیں دل چسپی رکھتا تھا اس کی یہ دل چسپی واقعی تھی اور اثر یاتی مطالعہ سے پیدا ہوئی تھی۔ اس نے (HIGHLANDS) کی (RAIDS) کے بعد ایک مجموعہ رومانی اور پرانی کہانیوں کا (THE MINSTRELSY OF THE SCOTTISH BORDER) (۱۸۰۲ - ۳ء)

تیار کیا۔ اس مجموعہ کے بعد وہ ایجاد و اختراع کی جانب مائل ہوا اور نظموں کا ایک سلسلہ تخلیق پذیر ہوا جس میں MARMION ۱۸۰۸ اور (THE LADY OF THE LAKE) (سنہ ۱۸۱۰ء) شامل تھیں سنہ ۱۸۱۴ء میں WAVERLEY کی مقبولیت کے بعد اس کی خاص توجہ نثر میں کہانیاں لکھنے کی طرف ہو گئی۔ ساتھ ہی ساتھ وہ سنہ ۱۸۱۷ء تک رومانی نظمیں بھی قلمبند کرتا رہا، جو مواد اور وسعت کے اعتبار سے ناول کے برابر نہیں تھیں تاہم ان میں تمام رومانی پہلو شجاعت، جنگجوی ہمدردی، جوش و جذبہ، حزن و ملال اور شاندار ماضی کے تصورات موجود تھے۔ ان میں یقینی بعض زندہ رہنے والی قدریں موجود تھیں اور وہ بہت سے نقادوں سے بہتر تنقید تھیں اور ایسا ہی ان کے بارے میں ان کے مصنف کا خیال تھا۔

لارڈ بائرن LORD BYRON پر بحیثیت انسان کے بہت زیادہ بحثیں ہوئی ہیں اور اس کے شاعرانہ مرتبے کو کم سمجھا گیا ہے، اگرچہ اس کو ہارو (HARROW) میں اپنے بچپن کے زمانے میں بھی لکھنے کا شوق تھا مگر اس کا پہلا دیوان HOURS OF IDLENESS افسردہ قسم کی غنائی شاعری ہے۔ جب اس پر تنقیدیں ہوئیں تو اس نے بھی پوری طاقت سے نقادوں اور شاعروں پر جوابی حملہ ENGLISH BARDS AND SCOTCH REVIEWERS (۱۸۰۹ء) میں کیا۔ اگرچہ یہ نظم غیر دانشمندانہ غیر منصفانہ اور گستاخ تھی لیکن اس میں ہجو کا جوش اور شان موجود تھی سنہ ۱۸۰۹ء سے سنہ ۱۸۱۱ء تک وہ غیر ملکی سیر و سیاحت پھر ہاؤس دارالامرا HOUSE OF LORDS میں اپنی جگہ باقی رکھنے کے لئے اور

(CHILDE HAROLD) (۱۸۱۲ء) کے ابتدائی دو باب شائع کرنے کی غرض سے وہ پھر واپس آیا۔ شاعری سے قطع نظر، بائرن (BYRON) شوریدہ سر نپت کردار اور گندی رومانیت کا آدمی مشہور تھا۔ بہرحال ہارو HARROW کا وہ مفلس اور نادار طالب علم لنگڑے پیروں کے باوجود ترقی کر کے ایسا لارڈ بن گیا جو لندن کے مغرور متکبر ڈرائینگ روموں کا نپولین نظر آتا تھا۔ اس کے مزاج میں بہت گہرائی اور گیرائی تھی جیسا کہ NOTTINGHAM FRAME BREAKERS کی سزائے موت کے خلاف دارالامراء میں اس کی تقریر سے معلوم ہوتا ہے اگر وہ واقعی اپنی تقریر کے انداز پر چلتا تو بہت بڑا لیڈر بن جاتا کیونکہ اس دور میں انگلستان میں لیڈروں کی سخت ضرورت اور کمی تھی۔ لیکن اس کے اندر کے رومانی جذبات کا تقاضا تھا کہ وہ ادراک اور احساسات کا استحصال کر کے خشک اور بے کیف سیاسیات کی مشقیں برداشت نہ کرے۔

اس نے دور دراز کے سفر کئے اور اس کی رومانی داستانوں نے دوسرے ممالک کا حال بیان کر کے غیر معمولی جوش و خروش پیدا کر دیا جن کو اس کے سامعین نے خواب میں بھی نہ دیکھا تھا اس نے یہ کہکر اپنے مہمات پرستند ہونے کی مہر ثبت کر دی کہ اس نے یہ نفس نفیس خود انجام دیا ہے ان رومانی داستانوں نے جن کی ابتداء THE GIAOUR (۱۸۱۳ء) سے ہوئی نئی نسل کے دل و دماغ پر چھا گئے اور ان لوگوں نے اس کی شہرت نہ صرف انگلستان میں بلکہ پورے یورپ میں فرانس سے لے کر روس تک کر دی زیادہ حوصلہ افزاء CHILDE HAROLD (۱۸۱۷-۱۸ء) تھی جس میں خود نوشت سوانح عمری کو معمولی نقاب اڑھا دیا گیا تھا اور اس میں بہت سے ہمعصر مناظر پیش کئے گئے ہیں جیسا کہ اس کے مشہور و معروف واٹرلو (WATERLOO) کے موقع پر برسلز

(28)
(BRUSSELS) میں بال (BALL) کے بیان سے ظاہر ہے
اس نظم کے بعد کے حصوں میں تفصیل کے ساتھ تبصرہ
بھی ہے۔ مناظر شہر اور ویرانے سب کی عمدہ تصویر کشی کی ہے
جس میں بائرن (BYRON) کی خاندانی لفاظی کا انداز بھی شامل ہے
زندگی کی زیادہ خوشیاں اور گھر کی یاد، پرانی یادوں کے ساتھ حزن
و ملال یہ سب چیزیں ایک ترتیب کے ساتھ اس کے رومانی جذبات
کے پس منظر کا کام دیتی تھیں۔

بائرن (BYRON) کی عظمت بحیثیت شاعر کے نہ ان نظموں
کی وجہ سے ہے اور نہ اس کی ——— داس غمناک خود آگاہ
نظموں مثلاً (MANFRED) اور کین (CAIN) کی وجہ سے بلکہ اس
کی ہجووں کے باعث ہے جو کہ (BEPPO) ۱۸۱۸ء سے شروع
ہوتی ہیں جن میں THE VISION OF JUDGEMENT ۱۸۲۲ء
اور ڈان جان (DON JUAN) (۲۴-۱۸۱۹ء) شامل ہیں بدقسمتی سے
وکٹوریہ کے عہد کے نقادوں کی بناوٹی شرم و حیا نے عوام کی
نظروں سے ان کو دور رکھا جس کے باعث ان کی صحیح قدر و قیمت
نہیں جانی جا سکی ہماری زبان میں ڈان جان (DON JUAN) عظیم
ترین نظموں میں سے ایک ہے اور جو نادر فنکارانہ صلاحیت کا
نمونہ ہے۔ ہنسی مذاق، جوش و جذبات، مہمات جوئی اور غم انگیزیاں
اس طرح باہم ملا جلا کر پیش کی گئی ہیں جیسے کہ ہو بہو زندگی میں پائی
جاتی ہیں۔ خود نوشت سرگزشت کے عناصر ڈان جوان DON JUAN
کے انگلستان پہونچنے تک پائے جاتے ہیں۔ (29)

یہ معمولی گفتگو کے انداز میں روزمرہ اور محاورات کی ماہرانہ نقالی ہے جس کو تجزیہ اور مزاحیہ تاثرات کے ساتھ بہت ہوشیاری سے پیش کیا گیا ہے۔ یہ بظاہر بہت سرسری معلوم ہوتی ہے۔ لیکن دراصل بہت مکمل اور کامیاب ہے۔ (30)

ہر چند تنقید کو شاعری سے ہی بحث کرنی چاہیے لیکن کوئی بھی تبصرہ نگار بائرن (BYRON) کی ذات پر تبصرہ کئے بغیر نہ رہ سکا کیونکہ اس کی ذات اس کی تخلیقات میں ہر جگہ جھلکتی ہے انگریزی کے تمام دوسرے رومانی شاعری کرنے والوں کے مقابلہ میں اس نے اپنی ذات کو سب سے زیادہ اہمیت دی اس کو اپنے نام پر اور ان لوگوں پر جنھوں نے اس کی مخالفت کی تھی ان پر حاوی ہونے پر بڑا گھمنڈ تھا۔ اور وہ نیم شعوری طور پر زندگی کو اس انداز میں گذارنا چاہتا تھا تاکہ وہ آئندہ نسل کے لئے ایک روایت یا داستان بن جائے۔ وہ سوئفٹ (SWFIT) اور اسٹرن (STERNE) کی طرح اس تضاد کو محسوس کرتا تھا کہ یہ زندگی کیسی تھی اور اس کو کیسا ہونا چاہئے تھا۔ اس احساس نے سوئفٹ SWIFT کو ظلم کی طرف اور اسٹرن STERNE کو باغیانہ طنز کی طرف آمادہ کیا۔ بائرن BYRON میں یہ دونوں باتیں شیطانی خودی کے اضافے کے ساتھ تھیں اس کا خیال تھا کہ ساری مخلوق میں چاہے ابتری پھیل جائے وہ محفوظ رہیگا۔ زندگی کے عدم کفایت کے نظریہ میں اس نے نئے نئے ادراکات اور احساسات تلاش کئے اس کے اپنی سوتیلی بہن اگسٹا AUGUSTA سے جنسی تعلقات کے بارے میں کسی قدر کہا جاسکتا ہے کہ یہ جذبات کی بے راہ روی کا تجربہ تھا اس کی نکتہ چینی ہمیشہ اس کے اوپر اخلاقی دنیا کے وجود سے اس کو بیدار رکھتی تھی۔

بائرن کے ادراکات بہت عمیق تھے مگر اسکے گناہ کا جذبہ اس کی اطاعت نہیں کرتا تھا۔

اس کی روح کو بہتر پنپنے کے مواقع ملتے اگر وہ اس سخت (GEORGIAN) معاشرہ میں جہاں وہ پلا بڑھا تھا نہ رہتا۔ یونان کے آخری ضمنی قصہ سے اس کی ہمت اور قیادت کی صلاحیتیں صاف ظاہر ہیں۔ اپنی شادی میں وہ بدترین ہئیت میں سامنے آیا اس کے بعد مختصر وقت کے لئے وہ بالکل پاگل ایسا لگتا تھا۔ جذباتیت کی دنیا، خود آگہی، دیانتداری جس میں لیڈی بائرن رہتی تھی بائرن کے لئے موجب اذیت تھی اس کو روحانی آزادی کا احساس صرف اٹلی میں ہوا اس جنگلی نسوانیت کے بیچ جن کو اس نے اپنے گرد وپیش میں جمع کر لیا تھا یا پھر (COUNT-ESS GUICCIOLI) کے دوستانہ جذبات کے درمیان۔ ان شاندار خطوط (LETTERS) اور رسائل (JOURNALS) سے صاف ظاہر ہے کہ کتنی آسانی سے اس کی طبیعت اس اطالوی دور میں موزوں ہوئی جس کے نتیجے میں اس نے وہ تین طنزیہ نظمیں لکھیں جن کی وجہ سے اس کا نام بحیثیت شاعر سب سے زیادہ لیا جاتا ہے۔

اگر بائرن (BYRON) رومانیت کی بے راہ رویوں کو ظاہر کرتا ہے۔ تو پی۔ بی۔ شیلی P.B. SHELLEY (۱۷۹۲-۱۸۲۲ء) رومانیت کی اصول پرستیوں کو کچھ نقادوں کی نظر میں بائرن (BYRON) پریشان کن اور بے اثر شاعر تھا۔ تاہم بلیک

(BLAKE) کے ساتھ اس کا موازنہ ہمدردی کی بات ہے کیونکہ بلیک شاعروں میں پیغمبر سمجھا جاتا تھا۔ اپنی زندگی میں بائرن (BYRON) نے بلیک (BLAKE) سے زیادہ تکلیفیں اٹھائیں اور یقیناً دوسروں کو اس سے زیادہ تکلیفیں دیں۔ ایک ایسا دور بھی تھا جب اس کو بلیک (BLAKE) سے بڑا شاعر قطعی طور پر سمجھا جاتا تھا لیکن موجودہ تنقیدوں میں (ایسی بھی جن میں اس کے خلاف شدت نہیں یا جو تعصب پر مبنی نہیں) اس میں بھی اس کی تخلیقات پر سخت گرفت کی گئی ہے۔ یہ زوال زیادہ تر بیسویں صدی کے وسط میں آیا جب کہ رومانی شاعری عام طور پر بے قدر ہو چلی تھی ہوائے اس فصیح مقالہ (A DEFENCE OF POETRY) کے اور کوئی چیز اس کی نثر میں ایسی غیر معمولی نہیں ہے۔ (مثل کیٹس (KEATS) کے خطوط کے) جو اس کو ایسے دور میں زندہ رکھتی جب اس کی شاعری کی اہمیت کم ہو گئی۔

اس کے سادہ لوح باپ نے اسے بچپن میں ایٹن ETON کے ضابطوں کا زبردستی پابند رکھنا چاہا بعد کو وہ آکسفورڈ OXFORD سے نکالا گیا کیونکہ اس نے کالج کے اساتذہ اور دوسروں سے اپنے الحادی خیالات کا اظہار کیا۔ اس وقت سے آخر تک اس کی زندگی کا کوئی مستقل نظام نہ رہا وہ اپنی مرضی کے خلاف کسی کے کہنے سننے سے ایک راستہ سے دوسرے راستہ پر بھٹکتا پھرا تاہم اس نے اپنی انفرادیت کو باقی رکھا۔ اس کی ابتدائی عمر میں عجلت کے ساتھ ہیریٹ ویسٹ بروک HARRIET WEST

BROOK سے شادی کا الزام دونوں میں سے کسی پر نہیں لگایا
جا سکتا۔ اس کی بیوی نے جو کچھ بھگتا وہ ظاہر ہے اور اسی طرح
ہر اس شخص نے بھگتا جو شیلی (SHELLEY) کی کیف آور اور
غیر مصالحانہ فطرت سے بھڑا۔ یہ کہ وہ بیوی کو چھوڑ دیتا ناگزیر تھا
اور اس پر اس کی خودکشی کے سلسلے میں الزام لگانا ناانصافی کی
بات ہے۔ میری گاڈون MARY GODWIN کے ساتھ رہ کر اسے بہت
مسرت ہوتی تھی اور ہیریٹ (HARRIET) کی وفات کے بعد وہ
اس کی بیوی ہو گئی۔ میری MARY کے ساتھ اس کی زندگی زیادہ تر
براعظم کے اندر سوئٹزرلینڈ اور اٹلی میں گذری اور وہیں وہ ۱۸۲۲ء
میں GULF OF SPENZIA اسپنیزیا کی خلیج کے ایک طوفان
میں ڈوب گیا۔

شاعر بننے سے قبل شیلی (SHELLY) ایک مصلح تھا اور اس
کی شاعری زیادہ تر مصلحانہ پیغام رکھتی ہے اس نے زندگی گذارنے
کے موجودہ انداز سے سخت اختلاف کیا اور دوسروں کو بھی اس کی
تلقین کی اس کا کہنا تھا کہ اگر ظلم و تعدی کا قلع قمع ہو جائے، حسد
طاقت اور زور کی بنیاد پر انسان کا انسان کے ہاتھوں استحصال
ختم ہو جائے تو زندگی حسین و شگفتہ، محبت اور پیار کا گہوارہ بن جائے
انسانیت کا یہ پیغام اس نے اپنے سسر ولیم گاڈون کے (POLITICAL
JUSTICE) سے کسی حد تک اختراع کیا اگرچہ اس کا بیشتر حصہ
اس کے اپنے مطالعہ اور فکر کا نتیجہ تھا جو حضرت عیسیٰ کے پیغام
اور پلیٹو (PLATO) کی تعلیمات سے استفادے کا نتیجہ تھا بحیثیت

شاعر کے اس کی سب سے عالی حوصلہ تخلیق وہ ہے جس میں اس نے اپنی تعلیمات کو شاعری کا جامہ پہنایا ہے Queen Mab اور (THE REVOLT OF ISLAM) میں اس کی ناکامیوں کے بعد بالآخر بحیثیت شاعر اس کو کامیابی (PROMETHEUS UNBOUND) سے نصیب ہوئی جس میں اس نے اپنے پیغام کو موثر طریقہ پر نظم کیا اس نغماتی تمثیل میں اس نے HESCHYLUS کی حزنیہ کو نمونہ کے طور پر اور کہانی کے ساتھ بیان کیا ہے کہ کیونکر پرومیتھیس (PROMETHEUS) مشتری (JUPITER) کی چٹان سے بندھا ہوا تھا۔ روایتی داستان میں اصلاح کرتے ہوئے وہ اس روح کی ستائش کرتا ہے جو محبت ہی کو اپنا ایمان سمجھتی ہے اور ہر قسم کے ظلم و جبر کے سخت خلاف ہے خواہ یہ ظلم و جبر خدا ہی کی طرف سے نافذ ہوا ہو۔

(PROMETHEUS UNBOUND) کا موضوع انسان کی اخلاقی نجات سے متعلق ہے اور بہت اعلیٰ ہے اور اس نظم میں ایسے شعری اوصاف موجود ہیں جن کا مقابلہ ہمارے جدید ادب میں کوئی نظم بھی نہیں کر سکتی تاہم بہت سے قارئین کے لئے شیلی SHELLEY کی شاعری غیر اطمینان بخش ہے۔ اس کے یہاں مزاح کی ذرا بھی چاشنی نہیں ہے۔ نیز روزمرہ کی انسانی زندگی سے اس کا بہت کم واسطہ ہے۔ اور نہ اس میں چاسر (CHAUCER) اور شیکسپیر (SHAKESPEARE) کی خوبیاں ملتی ہیں باوجود اس کے کہ اس کو (THE CENCI) میں تمثیل نگار کی حیثیت سے کامیابی حاصل ہوئی۔ یہی نہیں وہ ملٹن (MILTON) کی طرح مادی دنیا پر

صحیح گرفت بھی نہ رکھ سکا۔ اپنی نظموں میں جن چیزوں کی وہ عکاسی کرتا ہے وہ غیر مادی ہوتی ہیں مثلاً ہوائیں، سوکھے پتے، آوازیں، رنگ، سمندر وغیرہ وہ کبھی ایک عام گوشت پوست کے انسان کے بجائے ایک روح نظر آتا ہے اکثر وہ اپنی نظموں میں تمثیلاً ایک کشتی کے عکس کو جو چاندنی میں سمندر میں ہے یا صلیب نما چاند جو کہ کشتی کی شکل کا ہے صاف اطالوی راتوں میں روشنی دیتا ہوا نظم کرتا ہے۔ ایسی ہی روحانی تصویریں اس کے ناظرین کے دماغوں میں اس کی نظمیں بھول جانے کے بعد بھی ابھرتی رہتی ہیں۔ مثلاً ایک لطیف یا روحانی پیکر جھیل کی ایک کشتی میں جس میں روشنی ہورہی ہے اگرچہ اس کی نظموں کا مطالعہ پہلے کے مقابلے میں کم کیا جاتا ہے اور اکثر اس کو نظم (TO A SKYLARK) کی وجہ سے یاد کیا جاتا ہے جس میں اس کی شاعری کی خصوصیات سب سے کم ہیں۔ تب بھی پوری طور پر اس کا تاثر ...... زندگی پر حاوی رہتا ہے کیونکہ اس کی نیم شفاف روح ترقی کے فلسفے سے متصل رہتی ہے۔ حتیٰ کہ وہ تصور یا مشاہدہ بن جاتی ہے۔ اور اس مشاہدہ سے زندگی حاصل ہوسکتی ہے۔

جان کیٹس (JOHN KEATS) (۱۷۹۵ - ۱۸۲۱ء) جو کہ رومانی شعراء میں سب سے آخر میں پیدا ہوا اور سب سے اول فوت ہوا اس کی کہانی انگریزی ادب میں سب سے زیادہ حیرت انگیز ہے۔ وہ ایک سائیس کا بیٹا تھا اس نے اپنی جوانی کے بہترین سال، ڈاکٹری کی تعلیم میں صرف کیئے اگرچہ وہ شروع میں ڈاکٹری کا طالب علم

رہا مگر شاعری سے اس کی دلچسپی بے انتہا تھی۔ کسی باقاعدہ تعلیم یا خاندان کے افراد کی کسی مدد کے بغیر اس نے ایسے حسن کی دنیا اپنے گردوپیش آباد کر لی تھی جس کو وہ حقیقی سمجھتا تھا۔ لغات اور حوالہ جات کی کتابوں سے اس نے کلاسیکی افسانے اور داستانیں منتخب کیں اسپنسر اور شیکسپیر (SPENSER AND SHAKESPEARE) سے الفاظ کی جادو گری سیکھی اور ایلگن ماربلس (ELGIN MARBLES) اور اپنے دوست ہیڈن (HAYDON) کی مصوری سے اس نے سیکھا کہ مصوری اور مجسمے سے کیا فوائد ہیں۔ وہ خود ساختہ جوہر قابل (GENIUS) تھا جس تیزی کے ساتھ اس نے اپنے قدو قامت کو دوبالا کیا وہ تعجب خیز ہے اس کے خطوط LETTERS محض اس کی تنقیدوں کے جواہر پارے نہیں ہیں بلکہ ان سے FANNY BRAWNE کے ساتھ اس کی دکھ بھری محبت' دوستی کے لئے اس کی وسعت قلب اور اٹلی کے سفر کا المیہ جو کہ صحت کی درستی کے لئے ایک بے فائدہ کوشش تھی،' کا علم ہوتا ہے۔ بیسویں صدی میں اس کے خطوط کے مجموعہ نے اس کی مقبولیت میں بڑا اضافہ کیا۔ اس نے اپنے دوستوں کو بہت سی ایسی عبارتیں لکھیں جو ادبی تنقید نگاری کی جان ہیں۔ اس نے اپنے ایک بھائی کو ایک خط میں ۲۱ دسمبر ۱۸۱۷ء میں لکھا:

"مجھ پر منکشف ہوا کہ وہ اوصاف کیا ہیں جو ایک انسان کو کامیاب ترین انسان بناتے ہیں خصوصاً ادب میں ـــــ اور شیکسپیر میں جو اوصاف غیر معمولی طور پر تھے۔ میرا مقصد منفی صلاحیتوں سے ہے یعنی جب ایک

شخص تذبذب، اسرار اور شکوک میں رہنے کا اہل ہو
جاتا ہے جو کہ بغیر پریشانی اٹھائے ہوئے اس کو امر واقعہ اور
اسباب کی تہہ تک پہونچا دیتا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔ اگر ہم اس سلسلے
میں وسیع مطالعہ کریں تو غالباً یہی نتیجہ نکلے گا کہ ایک عظیم شاعر کا
جمالیاتی احساس اس قدر بڑھ جاتا ہے کہ وہ اس کے غور و
فکر پر محیط ہو جاتا ہے یا یوں کہنا چاہئے کہ اس کی فکر اس میں
محو ہو جاتی ہے۔"

اس کے تمام خطوط اسی موضوع سے بھرے ہوئے ہیں جن سے
ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا دماغ مسلسل شاعری کی تخلیق کے مسائل
کے بارے میں غور و فکر کیا کرتا تھا۔

اس نے اپنی نظموں کی پہلی جلد لکھی جس میں طویل رومان
ENDYMION (جو کہ ۱۸۱۷ء میں قلمبند کی گئی اور ۱۸۱۸ء میں اشاعت
پذیر ہوئی) جس کو ناقدین نے یا تو نظر انداز کر دیا یا پُر زور طریقہ پر اعتراض
کی بوچھار کر دی اور یہاں تک کہ متبدل ہجو کہہ کر جے۔ جی۔ لاک ہارٹ
(J.G. LOCKHART) نے (BLACKWOOD'S EDINBURG
MAGAZINE) میں انتہا کر دی۔ لکھتا ہے کہ "یہ ایک بہتر اور
عقلمندی کی بات ہے کہ انسان بھوکا پنساری یا دواساز بنے مگر
بھوکا شاعر نہ بنے۔ اس لئے مسٹر جان بہتر ہے کہ اپنی دواؤں
کی دوکان پر لوٹ جائیں۔" حقیقتاً نظم میں بہت زیادہ افراط و
تفریط سے کام لیا گیا ہے اور پیچیدہ ہے۔ پہلا ادیب جس نے
کیٹس (KEATS) کی ہمت افزائی کی (LEIGH HUNT) لیح ہنٹ

(۱۷۸۴ - ۱۸۵۹ء) تھا۔ جب کیٹس (KEATS) اس سے ۱۸۱۶ء میں ملا تو اسی زمانے میں وہ پرنس ریجینٹ (PRINCE REGENT) کے خلاف ارادی طور پر ہتک آمیز تحریر کی وجہ سے دو سال کے لئے قید ہوا تھا۔ بنیادی طور پر وہ بے باک تھا اور ناقد کی حیثیت سے وہ دوربین تھا کیونکہ اس نے پہلے ہی شیلی اور کیٹس (KEATS) دونوں کے جوہر قابل کو پہچانا اور وہ پہلا شخص تھا جس نے کیٹس کی شاعری کو شائع کیا۔ لیکن اس کی نظمیں پر مغز اور زندہ دلانہ تھیں۔ جس کی کیٹس (KEATS) نے پیروی کی لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ بات کیٹس (KEATS) کے یہاں لیح ہنٹ LEIGH HUNT کی ملاقات سے پہلے موجود تھی۔ ان ناکامیوں کے باوجود ENDYMION میں ایسے ایسے فقرے موجود ہیں جن سے خاص قسم کی خوبصورتی بھی جھلکتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ کیٹس KEATS ان تمام اثرات سے واقف تھا جو مصوّر یا مجسمہ ساز کے بس کے نہیں اور جن کو اس نے اپنی شاعری میں پیش کیا۔ کیٹس (KEATS) پر وحشیانہ حملوں نے فطرتاً اسے مجروح کر دیا اور بعض لوگوں کا یہ غالب خیال تھا کہ اس کی موت کا سبب دراصل یہی تھا۔ بائرن نے اس خیال کا اظہار ڈن جوان DON JUAN کے ایک خوبصورت بند میں کیا ہے اس نظم کا تذکرہ پہلے ہو چکا ہے۔ (32)

لیکن اس خاص رائے میں کوئی سچائی نہیں ہے۔ کیٹس (KEATS) نے لکھا ہے کہ اس کی DOMESTIC CRITICISM گھریلو تنقید بیرونی تبصروں سے اس کی حفاظت کے لئے کافی تھی اور

وہ برابر نظمیں لکھتا رہا۔

سنہ ۱۸۲۰ء میں اس کی جو نظمیں شائع ہوئیں ان میں —
LAMIA، ISABELLA اور THE EVE OF ST AGNES سے صاف ظاہر ہے کہ وہ نظم میں اچھی کہانیاں لکھ سکتا تھا جن میں پس منظر، رنگ آمیزی اور تفصیلات عمدہ انداز میں موجود ہیں۔ ISABELLA کے وسط میں جہاں Boccaccio کے سادہ اور رومانی بیان کی تطبیق کی ہے اس میں اس نے دوبارہ بیان کیا ہے کہ آسا بیلا (ISABELLA) کے بھائیوں نے کس طرح اس کے عاشق کو موت کے گھاٹ اتارا اور کس طرح اس کا عاشق اس کے خوابوں میں پھر آیا۔ یہاں پر اس نے حقیقت پسندی سے متعلق ایک سخت بند نظم کیا جس میں اس نے رومانی دنیا سے اس کے زمانے کی ناانصافی اور ظلم کے بڑھتے ہوئے انصاف کی بات کی۔ (33)

لیمیا LAMIA میں اس نے کہانی کے ساتھ ساتھ یہ فلسفہ بھی بیان کیا ہے کہ عقیدہ میں جو علم مشاہدہ یا فکر سے حاصل کیا جاتا ہے وہ زیادہ سچا ہوتا ہے بمقابلہ اس علم کے جو دلائل یا بحث و مباحثہ سے حاصل ہو۔ (34)

اسی موضوع کو اس نے (ODES) میں انتہائی عمدہ طور پر نظم کیا ہے یہ (ODES) اس کی سب سے زیادہ جامع اور کامیاب نیز بے عیب تخلیق ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے کتنی بے نظیر تیزی سے بالغ نظری کی طرف ترقی کی۔ غالباً (ODE TO PSYCE) اس کی اس قسم کی پہلی نظم تھی اور یہ وہ نظم ہے جس کو وہ خود بھی بڑی

اہمیت دیتا تھا۔ وہ (CUPID) اور (PSYCHE) کی پرانی داستانوں
کی طرف متوجہ ہوا جن کو وہ عرصہ سے جانتا تھا۔ (CUPID) پر دار بچہ
کسی خاص توجہ کا مستحق نہیں وہ ایک دیوتا ہے اور MUSES نے
اس کی کافی خدمت کی۔ یقیناً (PSYCHE) کوئی دیوی تھی اگرچہ
وہ کسی قدر تاخیر سے یونانیوں کی تاریخ میں نمایاں ہوئی تاکہ اس
کو دیوی بنایا جائے۔ جہاں یونانی ہار جاتے ہیں وہاں کیٹس (KEATS)
خود کوئی صورت نکالتا ہے اور اس طرح (ODE) کو فتحمند اور
کامران کے روپ میں پیش کرتا ہے۔ (35)

اس کے بعد دوسری اوڈس (ODES) ہیں جن میں زیادہ
قابل ذکر ODE TO A NIGHTINGALE، ODE ON MELANCHOLY
ODE ON INDOLENCE اور ODE ON A GRECIAN URN
ہیں۔ TO AUTUMN کی ساخت سنہ ۱۸۲۰ء میں ODE کی نہیں تھی
اس کا انداز بیانیہ ہے جو ODES میں نہیں ہوتا۔ جبکہ GRECI
AN URN- میں تفصیلی بیان اس خیال کے بارے میں ہے جو اس
وقت تک پوشیدہ تھا وہ خیال جو بحیثیت شاعر کے اس کے موقف
کی وضاحت کے لئے مرکزی حیثیت رکھتا تھا اور اکثر اس کا ذکر
خطوط میں آیا ہے۔ ODE ON MELANCHOLY میں وہ پوری
طرح اس تخیلی زندگی کی وضاحت کرتا ہے جو حسن کار لمحے بخشتے ہیں
اور ایسا لگتا ہے کہ خیالی زندگی حقیقی زندگی سے زیادہ سچی اور
حیات بخش ہے۔ (36)

کیٹس (KEATS) کی شاعری سے ایسا احساس ہوتا ہے

کہ جذبات کی دنیا اور حسن میں استغراق زندگی کے لئے کافی ہیں (HYPERION) کے موضوع پر اس کی دو نامکمل نظموں کے مسودات سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر وہ کہیں اور جی گیا ہوتا تو وہ ایک عظیم فلسفی شاعر بن کر اس سے زیادہ بلند مقام تک پہنچتا۔ وہ انا جو اس کے ابتدائی جمالیاتی ذوق میں پائی جاتی ہے وہ خالص عمرانی ذوق میں ڈھل کر ترقی پذیر ہوتی ہے۔ معلوم نہیں کہ اس کی ہمدردی کے دائرہ میں ترقی پذیری اس کی شاعرانہ ترقی پذیری کے برابر ہو سکتی تھی یا نہیں۔ HYPERION میں ملٹن (MILTON) کی سی تصویر کشی ہے کہ دیوتاؤں کی ایک نسل کے بعد دوسری نسل ان کی جگہ لے لیتی ہے یہ پرانی روایت تھی مگر اپنے زمانے میں اعلیٰ سمجھی جاتی تھی اور اب اس کو بہتر انداز میں دوبارہ نظم کرنے کا انداز ایسا ہے کہ اگر وہ زندہ رہتا تو وہ صرف شاعر ہی نہیں زندگی کا نقاد بھی ہوتا۔ یہ قیاس آرائی مشکل ہے کہ وہ شاعر کی حیثیت سے کیا کچھ نہیں کر سکتا تھا۔ لیکن کیٹس (KEATS) کی ترقیوں کا جائزہ اس کی مختصر زندگی میں لیتے ہوئے یہ یاد رکھنا چاہئے کہ وہ اسی سال پیدا ہوا تھا جس سال کارلائل (CARLYLE) پیدا ہوا لیکن بدقسمتی سے وہ کارلائل CARLYLE سے ۶۰ ساٹھ سال قبل مرگیا۔

ٹینیسن کے دور سے انگریزی شاعری

مشاہیر شعراء کی یکے بعد دیگرے اموات نے انگریزی شاعری کو سنہ ۱۸۳۰ء کے قریب ساکت سا کر دیا تھا۔ کیٹس KEATS سنہ ۱۸۲۱ء میں مرا، شیلی SHELLY سنہ ۱۸۲۲ء میں، بائرن BYRON سنہ ۱۸۲۴ء میں اور کالرج COLERIDGE اور ورڈس ورتھ WORDS-WORTH کی شاعری سنہ ۱۸۳۰ء تک ختم ہو چکی تھی۔ ٹینیسن TENNYSON اور براؤننگ (BROWNING) سے ایک نئی شاعری ظہور پذیر ہوئی اگرچہ اس زمانے میں قارئین نے انہیں دیر سے پہچانا۔ سنہ ۱۸۳۰ء کے مقبول شعراء اسکاٹ (SCOTT) اور بائرن ہی تھے۔ اور دوسرے شعراء جو ان کے ہم مذاق تھے ان میں (SAMBEL ROGERS) سیموئل راجرس اپنے (ITALY) میں تھامس مور THOMUS MOORE اپنے

آئرلینڈ کے نغمات کے ساتھ نیز غیرمعمولی طور پر مقبول مشرقی رومانی ناول لالہ رُخ (LALLA ROOKH) ہیں اور تھامس کیمپ بل THOMAS CAMPBELL تھا جو کئی پہلوؤں سے دوسروں سے زیادہ اہم شاعر تھا۔ چھوٹے شعرا میں جان کلیر (JOHN CLARE) (۱۷۹۳ - ۱۸۶۴ء) ایک خود ساختہ کسان شاعر تھا۔ جس نے ایک سلسلہ کتابوں کا شائع کیا جس کی ابتدا (POEMS DES-CRIPTIVE OF RURAL LIFE) سنہ ۱۸۲۰ء سے ہوئی۔ اس کی تکلیف دہ خود نوشت سرگذشت جو کہ سنہ ۱۹۳۰ء میں (EDMUND BLUNDEN) نے شائع کی، اس کی وجہ سے بیسویں صدی میں اس کی نظموں کی طرف لوگوں کی توجہ پھر منعطف ہوئی۔ بیسویں صدی میں THOMAS LOVELL BEDDOES (۱۸۰۳ - ۴۹ء) سے بھی لوگوں کی کچھ دلچسپی باقی رہی جس کی DEATHS' JEST-BOOK (سنہ ۱۸۲۵ء جس پر بعد میں بھی کئی بار نظرثانی کی گئی) جو الزبتھ (ELIZABETH) کے عہد کے ڈراموں کے انداز کی غنائی شاعری ہے جس کے کچھ حصے خوب ہیں۔

اسکاٹ (SCOTT) اور بائرن (BYRON) کی روایت جیسی کہ وہ سنہ ۱۸۳۰ء میں سمجھی گئی، اس نے شاعری کو آسان بنا دیا۔ ٹینسن (TENNYSON) اور براؤننگ (BROWNING) نے شاعری کو بلند مقاصد عطا کئے۔ اگرچہ ٹینیسن پر یہ الزام تھا کہ وہ ایک آنکھ حاضرین پر مرکوز رکھتا تھا اور بعد میں اس کی دونوں آنکھیں ملکہ پر مرکوز رہنے لگیں جب اس کو ملک الشعراء LAUREATE بنا دیا

گیا۔ بہر حال دونوں کے بڑی تعداد میں سامعین تھے ، ہر چند کہ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ ادب میں ناول مقبولیت حاصل کر چکی تھی۔

ٹینیسن (TENNYSON) (۱۸۰۹ - ۱۸۹۲) کو اس کے بعد کی نسلوں نے غلط اور برا سمجھا۔ اب ضروری ہے کہ اس کے ساتھ انصاف کیا جائے۔ خوش قسمتی سے ساتویں دہائی میں اس سلسلے میں کافی پیش رفت ہوئی۔ اور اس کی سوانح حیات زیادہ مکمل طور پر پیش کی گئی اس کے ساتھ ہمدردانہ رویہ بھی اختیار کیا گیا تاہم اپنے وکٹوریائی عہد کے مقابلہ میں اس کی یہ صورت پیچیدہ اور یقیناً تغیر پذیر ہے وہ ایک لبادہ پہنے ہوئے ملک الشعراء یا عشائیہ (DINNER) میز پر فرصت سے بیٹھا' پائپ پیتا ہوا ایک باتونی شخص جس کے انداز میں سچائی کم احساس نرگسیت اور خود فراموشی زیادہ نظر آتی ہے۔ کرسٹوفر رکس (CHRISTOPHER RICKS) نے اس کی نظموں کو عمدہ طریقہ سے دوبارہ مرتب کیا۔ اس کو ایک وسیلہ سے کیمبرج کے TRINITY COLLEGE کا غیر مطبوعہ مخطوطہ استفادے کے لئے مل گیا تھا اور اس کے ذریعہ ٹینیسن (TENNYSON) کی حیات اور کارناموں کے بارے میں پوری طور علم ہو سکا۔ ان دہائیوں میں بھی جب ٹینیسن (TENNYSON) پر اعتراضات کی بوچھار تھی کسی نے اس بات سے انکار نہیں کیا کہ اس کو انگریزی الفاظ کی صوتیات پر، حسن سماعت پر اور الفاظ کے حسن انتخاب پر بڑی قدرت حاصل تھی۔ دراصل اس کی ابتدائی غنائیہ شاعری حسن اسلوب اور الفاظ کی حسن ترتیب کی وجہ سے زندہ ہے جس میں صرف مترنم الفاظ کی غنائیت کامیاب انداز میں ملتی ہے۔ جس پر یہ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ لفظی حسن کے مقابلے میں معنوی حسن کچھ نہیں ہے۔ رومانی

دور کے اس کے کسی پیشرو شاعر سے اگر اس کا مقابلہ کیا جائے تو اس کے کلام میں طبعزادیت (ORIGINALITY) اور عمق نہ تھا اور ۱۸۳۰ء اور ۱۸۳۳ء کی جلدوں کی بہت سی نظموں میں ایک خلا سا اور بے کیفی محسوس ہوتی ہے لیکن یہ اعتراض اس کی ۱۸۴۲ء کی نظموں پر نہیں عائد کیا جا سکتا کیونکہ ان نظموں میں مثلاً (ULYSSES) میں اس نے اپنی تمام تر ابتدائی برجستگی اور روانی کے ساتھ عشقیہ تخیل اور سورمائی جذبہ سے مملو رمزیہ معنویت کو کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ٹینیسن کی عظمت کو غنائی شاعری کے تمثیلی انداز میں جس میں ایک شخص خود اپنے آپ سے مخاطب ہو اور مختصر نظموں مثلاً" THE DREAM OF FAIR WOMEN ، OENONE یا THE PALACE OF ART میں دیکھا جا سکتا ہے۔ TITHONUS میں تو اس نے اپنے ڈرامائی انداز بیان کا امتیازی شان کے ساتھ مظاہرہ کیا ہے۔ جس میں داستانی کلاسیکی کردار نے بے لطف ابدی زندگی کو ٹھکرا دیا ہے۔ (37)

لیکن اس کی عالی حوصلگی نے اسے اس سے زیادہ بڑے اور اولو العزم کام کی طرف لگا لیا۔ اور اس طرح اس نے اپنے آپ کو رفتہ رفتہ (IDYLLS) کے لئے جو آرتھر کے زمانے کی نظموں کے مثل دلکش، رومانی، لیکن مثالی اور ساتھ ساتھ ناصحانہ بھی وقف کر دیا۔ ایڈلس (IDYLLS) میں بڑی خوبیاں ہیں اور اگر اس کو جستہ جستہ سنا جائے تو اندازہ ہو گا کہ ٹینیسن (TENNYSON)

کی سماعت کس قدر سریع التاثیر تھی اور وہ کس قدر خوش مذاق شخص تھا۔ لیکن جب کوئی شخص اس کے مقابلے میں چاسر (CHAUCER) یا اسپینسر (SPENSER) یا ڈن (DONNE) کو خیال کرلے تو (IDYLLS) کی خوبیاں ماند پڑ جاتی ہیں۔ ٹینیسن TENNYSON نے آرتھر ARTHUR کے عہد کی کہانیوں میں ترمیم و تخفیف کر کے انھیں وکٹورین عہد کی اخلاقیات تک ہی باقی رکھا۔ وہ اپنے عہد کو دور اندیش اور حقائق آشنا نظروں سے دیکھنے میں ناکام رہا۔ زندگی کے حقیقی زاویہ نظر کو اس نے رد کر کے اس کے بجائے بے عیب سریلی مرصع نظمیں لکھیں اور ان کو غیر حقیقی اعلیٰ معیار پر پرکھا۔ ایڈلس (IDYLLS) انجام کار ملک الشعرائی کی نظم ہے لیکن (IN MEMORIAM) دراصل اس کی انفرادی شاعری ہے اور چونکہ یہ خالص اس کی فطری تخلیق ہے اس لئے یہ اس دور کی عظیم نظم بھی قرار پائی اس نے اپنے دوست آرتھر ہلیم ARTHUR HALLAM کی وفات، زندگی اور موت کے بارے میں اس کے تاثرات، اس کے مذہبی اندیشے اور اس کا سخت ریاضت کے بعد حاصل کئے ہوئے ابدی زندگی کے عقائد کو قلمبند کیا۔ وہ کسی حد تک ایک چڑچڑا صوفی، خدا کے روبرو ایک بچہ۔ اس دنیا سے دہشت زدہ اور سائنس کے بڑھتے ہوئے اختیارات سے بدگمان، خدائی رہنمائی کیلئے روتا، گڑگڑاتا ہوا بچہ —— یہ ہے —— (IN MEMORIAM) کا شاعر اور یہ تصویر خواہ ہر وقت پر کشش نظر نہ آئے مگر سچی ضرور ہے۔ ٹینیسن (TENNYSON) کے سامعین کی بہت بڑی تعداد تھی اور اس کی نقالی کرنیوالے

بھی بہت تھے۔ یہ فطری صورت تھی کہ ساتھ ہی ساتھ اس کی
شاعری کے مخالفین کی تعداد بھی بڑھی بہرحال وہ اپنے عہد کا
کئی معنوں میں نمائندہ تھا۔ اور کپلنگ (KIPLING) کی طرح اسے
بھی معاشرہ کی روایات کی تبدیلیوں کی وجہ سے کافی بھگتنا پڑا ا
اس کے بعد اس نے رومانی انداز کو جس حد تک اس سے ہو
سکتا تھا اپنایا یہ بالکل فطری بات ہے کہ ہم جو نوجوان شعرأ
ہمیشہ نئی وسعتوں کی تلاش کرتے ہیں۔ بہرحال ہم اب اس ساتویں
دہائی میں اس کی شاعری کا منصفانہ مطالعہ کر سکتے ہیں اسی
طرح جس طرح ہم کپلنگ (KIPLING) کا کرتے ہیں بے تعصبی اور
خلوص کے ساتھ اس کی شاعری کے صحیح حسن کا اندازہ اس کو دوبارہ
پڑھنے سے ہوتا ہے اس نے اپنی شاعری کو خوبصورت قدیم
نوادرات کے بیان سے مزین کیا اور شائد قصداً اپنی صدی کے
بھدے صنعتی نظام کی طرف سے آنکھیں پھیر لیں ظاہر ہے کہ
اس قسم کی شاعری زندگی کی عکاسی نہیں کر سکتی بلکہ دل
موہ لینے والی اور دور کے تصورات پیش کرنے والی ہوتی ہے۔ ایسا
معلوم ہوتا ہے کہ ٹینیسن (TENNYSON) خود بھی اس قسم کے
خطرات سے واقف تھا جیسا کہ THE PRINCESS (LOCKSLEY HALL)
اور MAUD کے مطالعہ سے ظاہر ہے۔ بدقسمتی سے جب وہ ان
مسائل کو سوچتا تھا تو اس کا دماغ کند ہو جاتا تھا اور LOCKSL
EY HALL ۔ سے صاف ظاہر ہے کہ انیسویں صدی نے جو مادی
فروغ عطا کیا تھا وہ اس سے صحیح طور پر واقف نہ تھا۔ وہ صرف

(IN MEMORIAM) میں پیش رفت کرتا ہے۔ اس میں وہ واعظ
کی طرح بلند آواز سے گفتگو نہیں کرتا بلکہ بلند نگاہی سے کام لیتا ہے
اور یہ بہ ظاہر عجیب تضاد ہے۔ جب کہ واعظ کی آواز رعب داب
کے ساتھ گونجتی ہے اور فطری بصیرت مثل ایک چھوٹے بچے
کی آواز کے چھا جاتی ہے۔ اس وقت وہ اپنے دوست HALLAM
سے اپنی محبت کو یاد کرتا ہے اور اس باعزم احساس کو (کہ باوجود
اس کی قبل از وقت موت کے الم انگیز نقصان کے) جس نے
اُسے بڑا تجربہ دیا۔ (38)

ٹینیسن (TENNYSON) کے مذہبی اور اخلاقی مسائل
(ROBERT BROWNING) رابرٹ براؤننگ (۱۸۱۲ - ۸۹) کا
خاص موضوع رہے۔ ٹینیسن (TENNYSON) کی شخصیت کی
طرح اس کے کاموں کو بھی دوسری اور تیسری دہائی میں سخت منفی
تنقید کا نشانہ بنایا گیا اور ایک ایسا وقت بھی آیا جب وہ بجائے
شاعر کے ومپل اسٹریٹ (WIMPOLE STREET) ، سے
الزبتھ بیرٹ (ELIZABETH BARRETT) (۱۸۰۶ - ۶۱) کو
بھگانے اور چھڑانے والے کی حیثیت سے زیادہ مشہور تھا۔ خوش
قسمتی سے اس کی لکھی سوانح حیات میں جو پانچویں اور چھٹی دہائی میں
لکھی گئیں ان میں اس کی شخصیت کو خاطر خواہ صورت میں پیش کیا
گیا ہے۔ بیسویں صدی کے وسط کے تبصرے اس کی شاعری
کے لئے غیر معمولی طور پر سازگار تھے اور یقیناً آج سے زیادہ ہمدردانہ
تھے۔ اس کے بھاگنے کے سلسلے میں صرف دو باتیں بتانا ضروری

ہیں۔ اولاً یہ کہ وہ خاتون خود بھی شاعرہ تھی جیسا کہ اس کے

AURORA اور SONNETS FROM THE PORTUGUESE

LEIGH سے ظاہر ہے جو شاہکار سے کچھ ہی کم ہیں وہ اپنی

ابتدائی زوجیت کے سالوں میں براؤننگ BROWNING سے

کہیں زیادہ مقبول شاعرہ تھی۔ دوم براؤننگ BROWNING اپنی

حیرت انگیزی میں حسب معمول بہت خوش قسمت تھا اگر الزبیتھ اپنی

براعظمی پرواز میں مرجاتی تو براؤننگ رومانی ہیرو کے بجائے امن

کا دشمن بن جاتا۔ یہ بات بھی یاد رکھنا چاہئے چاہے اس کو جزوی

طور پر بیان کیا جائے کہ وہ پر امید رہنے کو پسند کرتا تھا اور اس

کا خیال تھا کہ ہر چیز آخر آخر میں بہتری کے لئے ہے۔ ان برسوں

میں بھی جب کہ اس کی شاعری کی بے قدری تھی اس کے کچھ

نہ کچھ بڑے حامی ہمیشہ رہے۔ جن میں بعض خلاف توقع تھے

مثلاً EZRA POUND اور جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا ہے بیسویں

صدی کے وسط سے اس کی شاعری کا ایک بار پھر بول بالا

ہوا۔

بنی نوع انسان کا فکری دماغی مطالعہ کرتے ہوئے براؤننگ

(BROWNING) نے بہت وسیع اور غیر معمولی تعبیریں کی ہیں جس

میں حوالے کی دوری کی وجہ سے آسانی سے قاری بھٹک سکتا

ہے۔ قبل ازیں SORDELLO (سنہ ۱۸۴۰ء) میں اس نے

اطالیہ کے وسطی زمانے کے متعلق معلومات بہم پہنچائی تھیں۔

جن میں تلمیحات تھیں جن کو کوئی قاری شائد ہی سمجھ سکے گا نیز

اس نے ایک آزاد انداز وضع کیا جس میں غیر معمولی اوزان، عجیب لحن بے ترتیب ٹوٹے پھوٹے جملے شامل ہیں جو اپنی بہترین صورت میں ایک قسم کی مردانگی (VIRILITY) قوت بیان کے ساتھ انیسویں صدی کی شاعری کے غضب کے سُریلے پن یا نغمگی کے مقابلہ میں زیادہ خوشگوار ہے۔ اسے نظم گوئی پر بڑی قدرت حاصل تھی جیسا کہ اس کے نغموں کی آسان خرامی سے ظاہر ہے لیکن اس کے خصوصی تاثرات جن سے اس کی شاعری میں اصلیت پیدا ہوتی ہے اس کی بعد کی تخلیقات میں جدت طرازی کی وجہ سے خطرے میں پڑ گئے ڈرامائی انداز میں حقیقت نگاری کی اس نے بڑی کوشش کی اور ڈرامے میں وہ کسی حد تک اس سلسلے میں کامیاب بھی ہوا۔ MACREADY کو ۱۸۳۷ء میں اسٹریفرڈ (STRAFFORD) میں کام کرنے کے لئے آمادہ کیا گیا۔ براؤننگ BROWNING ڈرامہ نگاری سے زیادہ خوش تھا مگر اُسے عملی طور پر تھیٹر میں پیش کرنے کی ضروریات کے بارے میں کم غور کرتا تھا جیسا کہ PARACELSUS (۱۸۳۵ء) جو کہ اس کی فلاسفی کا ممتاز مظاہرہ ہے یا PIPPA PASSES (۱۸۴۱ء) جس میں اس کے خیالات سادگی مگر برجستگی کے ساتھ انسانی عملیات کے ترتیب وار سلسلے میں پیش کئے گئے ہیں سے صاف ظاہر ہے اس کو مختلف کرداروں کی جماعتوں کے آپسی جھگڑوں سے اتنی دلچسپی نہیں تھی جتنی کہ ایک فرد کی قسمت کے معاملات سے اور اسی مقصد کے تحت اس نے ایک شخصی ڈرامائی مناظر (DRAMATIC MONOLOGUE) کو پیش کیا

اور اسی صنف میں اس کی بیشتر بہترین تخلیقات رونما ہوئیں۔ مثلاً

FRA LIPPO LIPPI ، ANDREA DEL SARTO ، SAUL

اور THE BISHOP ORDERS HIS TOMB ان کا سلسلے وار

جلدوں میں شائع ہونا جن میں DRAMATIC LYRICS (۱۸۴۲ء)

DRAMATIS PERSONAE اور (۱۸۵۵ء) MEN AND WOMEN

(۱۸۶۴ء) شامل تھیں جنھوں نے بعد کی نصف صدی میں اس کو

ٹینیسن (TENNYSON) کے بعد دوسرے نمبر کی شہرت بخشی

یہ سب اس کے چوٹی کے کارنامے شمار کئے جاتے ہیں۔

اس نے THE RING AND THE BOOK (۱۸۶۸ - ۱۸۶۹ء)

میں اپنے انداز نگارش کے مشکل ترین انداز کو پیش کیا جس میں

ایک شخصی (MONOLOGUES) ڈراموں کو ایک لڑی میں پرو کر

اُسے انگریزی زبان کی طویل ترین نظموں میں شمار کرایا۔ براؤننگ

(BROWNING) نے اپنے لئے ایک ذلیل اطالوی جرم کی کہانی

کا انتخاب کیا جس کو کارلائل نے ایک OLD BAILEY کہانی کہا

ہے جو صرف پانچ منٹ میں بیان کی جاسکتی ہے مگر اس طرح

اس نے اس کے سننے والوں کے ذہنی کیفیات کا امتحان لیا ہے

تاکہ نہ صرف ان کے محرکات کا بلکہ اس کی پوری زندگی کے فلسفے

کا انکشاف ہو جائے THE RING AND THE BOOK

کے بعد اس کی شاعری میں اثر انگیزی گم ہو جاتی ہے۔ اگرچہ

اس کے بعد کی شاعری کے کچھ حصے حیرت انگیز دلچسپی کے حامل ہیں

جو کہ اس کی ابتدائی تخلیقات سے کافی مختلف ہیں۔

سمجھنے کے اعتبار سے براؤننگ (BROWNING) کا شمار
بہت مشکل پسند شعراء میں ہوتا ہے اس کی نظموں میں یاد رکھنے کے
قابل کرداروں کی کثرت ہے اور اس کے صفحات اطالوی انقلاب
کی زندگی سے پر ہیں۔ پہلی نظر میں ایسا لگتا ہے کہ اس نے شیکسپیر
کی طرح زندہ کرداروں کی ایک دنیا پیش کی ہے لیکن بنظر تعمق دیکھنے
سے معلوم ہوتا ہے کہ براؤننگ (BROWNING) کے مرد اور عورتیں
خود مختار یا آزاد نہیں ہیں بلکہ وہ ایک ایسی روحانی مملکت کے باشندے
ہیں جس میں براؤننگ (BROWNING) وزیر اور خدا صدر کی
حیثیت رکھتے ہیں۔ جس میں ہمیشہ وزیر زمین پر خدا کی آواز
ہے۔ اس کی اپنی زندگی صحیح معنوں میں خوش نصیبی کی زندگی تھی
کیونکہ اسے گناہ سے بہت کم واقفیت تھی، تاہم نظریاتی طور پر
گناہ میں اس کے لئے بڑی دلکشی تھی۔ اگر وہ زندگی سے اور
زیادہ واقف ہوتا تو وہ بھی یہ سمجھنے لگتا کہ گناہ انسانی زندگی
میں ایک صریحی اور ہولناک فساد ہوتا ہے اور اس تیقن کے
بعد اس کی شاعری زیادہ عمیق ہو جاتی۔ یہ تنقیدی نظریہ کہ براؤننگ
BROWNING کی شاعری کی تشریح سے اس میں اور الجھنیں پیدا
ہو جاتی ہیں، سراسر غلط ہے۔ وہ مختصر غنائی نظموں کا ماہر تھا۔
MEETING AT NIGHT ایسی ہی مختصر، سادہ، ڈرامائی
غنائی نظموں میں ہے۔ جس میں اختصار کی وجہ سے بعض طویل
نظموں کے ناصحانہ انداز سے پرہیز کیا گیا ہے۔ (39)

انیسویں صدی کے آخر کی شاعری۔ اس شاعری سے

بہت زیادہ مختلف ہے جو اس وقت تک عام طور پر مقبول رہی اگرچہ ٹینیسن (TENNYSON) اس زمانے میں بہت مقبول تھا مگر اس سے مختلف اور بھی مقبول شخصیتیں اس زمانے میں تھیں (MATTHEW ARNOLD) میتھیو آرنالڈ (۱۸۲۲ - ۱۸۸۸ء) جس نے تعلیمات کے بورڈ کی ملازمت اور باقاعدہ آمدنی کی صورت کو خیر آباد کر کے کئی سال نظموں کی تخلیق میں صرف کیے، اس نے بھی اس قسم کی نظمیں تخلیق کیں مثلاً "EMPEDOCLES ON ETNA"، THE SCHOLAR ، THYRSIS ، THE FORSAKEN MERMAN ، GIPSY اور DOVER BEACH - آرنالڈ جو کہ RUGBY کے ڈاکٹر آرنالڈ (DR. ARNOLD) کا بیٹا تھا۔ غیر معمولی طور پر قابل تھا۔ اس کی علمی قابلیت نے اس کی فکر کو بہت وسعت اور بلندی بخشی۔ وہ مسیحی عقیدہ رکھتا تھا اپنی نثر میں زندگی کے مسائل کا سارا بوجھ اپنے اوپر لے لیتا تھا۔ وہ دوسروں کی طرح اپنے ہمعصروں میں عقیدہ کے معاملے میں تلون مزاج بھی تھا، اور اکثر روحانی مصائب کا رونا روتا تھا۔ ادبی ناقد کی حیثیت سے اس کی تیز فہمی غیر معمولی سنجیدگی اور اعلیٰ تعلیم نے جیسا کہ بعد میں ذکر آئے گا اس کو مستقل اور زیادہ سے زیادہ تنقید نگاری پر آمادہ کیا۔ لیکن اس سب سے اس کی شاعری کو کچھ نہ ملا وہ ایک انقلابی یا ایک آوارہ کی حیثیت سے زیادہ بہتر رہتا وہ ایک شریف آدمی، ایک عالم، اور ایک سرکاری ملازم کے علاوہ کچھ زیادہ نہ بن سکا جس کی عجیب کسک کو وہ برابر محسوس

کرتا تھا۔ اس کے دل میں اکثر خواہش پیدا ہوتی تھی کہ وہ ایسی نظمیں لکھے جو صحیح معنوں میں بڑی نظمیں سمجھی جائیں۔

نتیجتاً اس نے MEROPE ایسی بے مزہ اور سہراب اور رستم ایسی بے کیف بیانیہ داستان نظم کی۔ لیکن آخر کار جب اس نے اپنے دل کی اس کسک کو پوری طرح محسوس کیا تو وہ موثر طور پر اپنی تمناؤں اپنے رنج و غم نیز مایوسیوں کو نظم کر سکا جو کہ عمدہ سنجیدہ کلاسیکی شاعری کا نمونہ تھیں۔ وہ کرب یا کسک جو اس نے محسوس کی DOVER BEACH نغمہ کی کامل شکل میں سامنے آئی جس میں وہ پورے استغراق کے ساتھ سمندر میں جذب سنگریزوں کی پھوار اور گرج کو سنتا ہے۔ (۴۰)

آرتھر ہگ کلا ARTHUR HUGH CLOUGH (۱۸۱۹-۶۱) نے جو کہ رگبی (RUGBY) میں میتھو آرنلڈ (MATTHEW ARNOLD) کے والد کا ماتحت تھا اس کو کم وقت اور بہت پریشان کن زندگی ملی۔ جس کی وجہ سے اس کے ولولے اور خواب پورے نہ ہو سکے۔ لیکن دوسری عالمی جنگ کے دوران وہ اس وقت مشہور ہو گیا جب چرچل (CHURCHILL) نے روزولیٹ (ROOSEVELT) کو اس مصرع سے مخاطب کیا SAY NOT THE STRUGGLE NOUGHT AVAILETH اور یہ آخری مصرع بھی پڑھا

BUT WESTWARD, LOOK, THE LAND IS BRIGHT

چھٹی دہائی میں اس کی نظموں کا ایک عمدہ اور پُر زور مجموعہ شائع ہوا جس سے ناظرین کو مسدس کے پُر اثر ہونے کا پہلی بار اندازہ ہوا اس

سے پہلے مسدس نظمیں مقبول نہیں ہوئیں۔ اس کے یہاں بیانیہ نظم THE BOTHIE OF TOBERNA_VUOLICH اور منظوم خطوط ARMOURS DE VOYAGE میں بڑی طبع ادبیت ہے۔

ایڈورڈ فٹز گرالڈ EDWARD FITZ GERALD (۱۸۰۹-۸۳ء) یقیناً ARNOLD کے فرائض کے نظریہ کا قائل نہیں۔ اس نے حد درجہ کاہلی کی زندگی بسر کی لیکن اس کا اچھا ادبی ذوق اور اعلیٰ تنقیدیں دو بڑے کارنامے تھے۔ ۱۸۵۹ء میں اس نے فارسی کے ایک شاعر عمر خیام کی "رباعیات عمر خیام" کا آزاد ترجمہ کیا۔ شروع میں اس چھوٹی سی کتاب پر کسی کی نظر نہیں پڑی لیکن ایک بار لوگوں نے جب اس کو پڑھا تو پسند کیا اور ان میں ایسے لوگوں نے بھی لطف اٹھایا جنھوں نے کبھی نظمیں نہیں پڑھی تھیں اس کے ترجمہ میں حزن و ملال اور رومانی انداز جیسا کہ اکثر کہا گیا ہے، اصل فارسی نظم سے زیادہ ہے اس نے اس عمدگی سے زمانۂ وسطیٰ کے اس شاعر عمر خیام کے کلام کا ترجمہ کیا ہے اور اس طرح اسمیں اپنی صدی کی غمناک آرزوؤں کو سمویا ہے کہ ترجمہ ہونے کے باوجود وہ فٹز گرالڈ کی اعلیٰ شاعرانہ تخلیقی صلاحیتوں کا ترجمان ہے اور اسے اس صدی کا اہم شاعر بنا دیتا ہے۔

فٹز گرالڈ (FITZ GERALD) کو پہچاننے والے شعرا میں سب سے پہلے ڈی۔ جی۔ رازٹی (D.G. ROSSETTI) (۱۸۲۸-۸۲ء) ہے۔ جو اس کی طرف اپنے خاص انداز میں متوجہ ہوا ٹینیسن (TENNYSON) براؤننگ (BROWNING) اور آرنلڈ

(ARONALD) اپنے زمانے کے مسائل میں مصروف تھے۔ جنھیں رازیٹی (ROSSETTI) نے مسترد کر دیا تھا۔ رازیٹی ایک اطالوی سیاسی مہاجر کا فرزند تھا اور اس نے اپنے یہاں تمام ان اخلاقی سیاسی اور مذہبی قدروں کو ترک کر دیا تھا اور اس نے اپنے یہاں ان تمام اخلاقی، سیاسی اور مذہبی قدروں کو ترک کر دیا تھا جن سے وکٹوریہ عہد کا ادب بھرا ہوا ہے۔ اس کے نزدیک زندگی کا مقصد فن کارانہ صلاحیتوں کو اجاگر کرنا تھا۔ ابتداً وہ مصور تھا اور اس نے نوجوانوں کے ایک طبقہ کی مصوری میں ہمت افزائی کی جن میں کہ ہالمن ہنٹ (HOLMAN HUNT)، ملیس (MILLAIS) اور فورڈ میڈاکس براؤن FORD MADOX BROWN بھی شامل تھے۔ وہ مصوری میں رسمی اور روایتی انداز کو ترک کرنے اور قدیم اطالوی مصوری کی تقلید میں اپنا کام سچائی اور آزادی کے ساتھ کرنے کا قائل تھا۔ شاعری میں بھی رازیٹی (ROSSETTI) نے یہی اصول پیش نظر رکھا اگرچہ اس کا دماغ تصوراتی اور رمزی تھا اور حقیقت پسندی جو اس کی اصل فطرت تھی اس سے اس کی جنگ رہتی تھی۔ اس کی ابتدائی نظم THE BLESSED DAMOZEL اس کی اس دماغی کشمکش کی بہترین ترجمان ہے۔ جس کی تفصیل مادی اور موضوع پر اسرار ہے نیز جس کی آخری تحریک بوالہوسی ہے۔ یہی تاثر (THE CARD DEALER) نظم سے بھی مترشح ہے۔ (41)

اس کے نظریات کچھ بھی کہیں مگر اس کا دماغ مادی

دنیا سے الگ ایک رمزی دنیا جس میں آندھیاں، ہلکی چاندنی میں سمندر، عجیب عجیب شوخ رنگ، جو دھندلی روشنی میں نظر آئیں یا ایک اور خوابوں کی دنیا جہاں ہر چیز خیالی ہو کی تلاش میں رہتا تھا۔ (42)

اس کی POEMS (سنہ ۱۸۷۰ء) BALLADS AND SONNETS (سنہ ۱۸۸۱ء) میں اسی قسم کی غنائی شاعری اور کہانیوں کی فضا بندی تھی۔ عشق اور محبت اس کا خاص موضوع تھا۔ جس کو اس نے صوفیانہ اور بوالہوسی کے ملے جلے عناصر کے عجیب و غریب اتصال کے ساتھ اپنے سانٹ کے مرتبہ مجموعہ THE HOUSE OF LIFE میں پیش کیا۔ فرہنگ اور جملوں کی ترتیب کو اس نے کسی حد تک قدیم اطالوی شعراء کے کلام کے مطالعہ سے اخذ کیا۔ جن کی شاعری کا اس نے DANTE AND HIS CIRCLE میں ترجمہ کیا تھا۔

خود پسندانہ اور چھوٹے چھوٹے معاملات میں بے ایمان طبیعت رکھنے والے رازٹی (ROSSETTI) کی پست اور تیز شخصیت نوجوانوں کے لئے پرکشش تھی ان میں سے ایک ایلگرنن چارلس سوئنبرن (ALGERNON CHARLES SWINBURNE) (۱۸۳۷ - ۱۹۰۹ء) تھا جس نے ایٹن (ETON) اور آکسفورڈ (OXFORD) میں پریشان زندگی گزارنے اور شاعری میں کتنے ہی تجربات کرنے کے بعد سنہ ۱۸۶۶ء میں لندن کو مجموعہ کلام پوئمس اینڈ بیلاڈس (POEMS AND BALLADS)

سے چونکا دیا ۔ وکٹوریہ عہد کی شاعری اپنے موضوعات اور تہذیب کی پابند تھی ۔ سوئن برن (SWINBURNE) نے سوچی سمجھی بغاوت میں ایسی محبت کو نظم کیا جو انتہائی جذباتی ، ظالم ، اکثر اخلاق سوز اور اعلام کی تھی ۔ نازک جذبات اور پیار و عقیدت کے بجائے اس میں پرلے درجے کی حماقت سنگدلی اور شکم سیری تھی ۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جیسے کوئی دیو وکٹوریہ کے ڈرائنگ روم میں چھوڑ دیا گیا ہے ۔ اس کی غنائی نظمیں (ITYLUS) سب سے بہتر ہے جس سے بہتر تخیل اس کے یہاں اور نہیں ۔ وہ محرمات سے مباشرت اور قتل کی خام داستان کو دیو مالائی انتقام میں جس میں ایک بہن ابابیل اور دوسری بہن (PHILOMELA) بلبل ہیئت کی تبدیلی سے بن جاتی ہیں ۔ پرانی داستانوں کے اس گندے ملبہ سے سوئن برن (SWINBURNE) ایک منٹ کے لئے استفادہ کرتا ہے اور اس کو حسین نغمہ میں تبدیل کر دیتا ہے ۔ (43)

اس نظم نے اپنی صنعت تجنیس اور پر اثر اوزان کے باعث ہوس پرستی کے جذبات کو المضاعف کر دیا ۔ اپنے جذبات کے ان تاریک گوشوں کا علم زیادہ تر اس کو اپنے تجربات سے حاصل نہیں ہوا بلکہ مطالعہ سے حاصل ہوا جیسیں (BAUDELAIRE) شامل ہے جس کی موت کا نوحہ اس نے بتمد یانہ طور پر (AVE ATQUE VALE) میں لکھا ایک معنی میں وہ کیٹس کے ملحدانہ معیار حسن کو دوبارہ وثوق سے بطور دعویٰ پیش کرتا ہے ۔ اس نے یونانی ادب سے کافی استفادہ کیا اور اس سلسلے میں اس کا مطالعہ وسیع تھا ۔ جس نے نہ صرف

اس کی ناقابل تسخیر غنائی شاعری (ITYLUS) میں رہنمائی کی (جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے) بلکہ دو اور ڈرامائی تمثیلیں (ATALANTA IN CALYDON) سنہ ۱۸۶۵ء اور (ERECHTHEUS) سنہ ۱۸۷۶ء بھی پیش کیں۔

POEMS AND BALLADS کی اشاعت کے چالیس سال بعد تک سوئن برن (SWINBURNE) شاعری اور الزبیتھ کے ڈراموں کی تنقید نگاری میں غیر معمولی طور پر مصروف رہا لیکن اس کتاب کی غیر معمولی طور پر متاثر کر لینے والی طاقت کا اسے مناسب صلہ نہیں ملا۔ اسکا حال جیسا کہ بعض اوقات بیان کیا گیا ہے گرم خطہ کے پرندے کا سا تھا جس نے ایک لمحہ کے لئے اپنے زرق برق پروں کو لندن کی کہرے کی مرطوب ہوا میں پھیلایا اور چونکہ مرا نہیں باقی عمر کے لئے اس کی پرورش کی گئی اور رہائش کا انتظام کیا گیا۔ بعد کے کچھ مجموعوں میں مثلاً SONGS BEFORE SUNRISE (سنہ ۱۸۷۱ء) جو اطالوی آزادی کی تعریف میں ہے اور TRISTRAM OF LYONNESSE سنہ ۱۸۸۲ء جس میں TRISTRAM اور ISEULT کی کہانی دہرائی ہے، اس نے ایک نئی روح پھونک دی، لیکن اس کو زبردستی مترنم لفاظی سے بوجھل بھی کر دیا ہے۔ اس کے پہلے کے خیالات غیر معمولی، مختصر اور شہوانی تھے۔ جب اس نے ایک مرتبہ ان کا اظہار کر لیا تو ان کی طاقت زائل ہو گئی۔

FAUSTINE اور LAUS VENERIS ، DOLORES.

وہ نظمیں ہیں جن میں اس نے اپنی ابتدائی وابستگیوں بلا جھجھک، بلا شرم ولحاظ مبتذل انداز میں اظہار کیا ہے۔ ان نظموں میں اس کی ذہانت اور طباعی اپنے پورے عروج پر ہے۔ بعض مقابلتاً سنجیدہ نظمیں جیسے THE GARDEN OF PROSEPRINE اور ITYLUS میں بھی یہی بنیادی رنگ ہے اور جذبات کا زور بھی اتنا ہی ہے، لیکن بعد میں جب اس نے زیادہ وسیع وعام موضوعات پر نظمیں لکھیں تو یہ زیادہ پر اثر، پر شکوہ اور نغمگی لئے ہوئے تھیں اور جن کی معنویت بھی زیادہ تھی۔ سوئن برن (SWINBURNE) کے یہاں نظم نگاری کا رومانی انداز انتہائی مرصع اور غنائی ہے۔ بہر حال شاعری کو زندہ رہنے کے لئے نئی نئی جدتوں کی تلاش ضروری ہے۔

راز ٹی ROSSETTI نے اپنی طرف ایک اور شاعر کو متوجہ کیا، جو سوئن برن (SWINBURNE) سے ہر اعتبار سے انتہائی مختلف تھا۔ یہ ولیم موریس WILLIAM MORRIS (۱۸۳۴ - ۱۸۹۶ء) تھا جو بے تکلف پر زور اور صاف گو شخص تھا۔ اور شاعری اس کی متعدد سرگرمیوں میں سے ایک تھی۔ وہ اپنے زمانے کے ذوق کے مطابق اول ایک دستکار، فرنیچر ڈزائن کرنے والا، دیواروں کا کاغذ اور کپڑوں کے نمونے تیار کرنے والا تھا اور بعد میں ایک انقلابی اور کمیونسٹ ہوگیا۔ (ROSSETTI) اس کے استادوں میں سے ایک تھا اور رسکن

(ROSKIN) ہی نے اُسے بتایا کہ بڑے دستکار کی سرمایہ دار کے یہاں کوئی اہمیت نہیں کیونکہ اس کو زیادہ سے زیادہ پیداوار

اور زیادہ سے زیادہ منافع چاہیے۔ رازٹی (ROSSETTI) بدصورت دنیا میں خوبصورت چیزوں کے بنانے کا خواہشمند تھا۔ اور موریس MORRIS رسکن (RUSKIN) کے زیر اثر دنیا کو دوبارہ اس طرح تعمیر کرنا چاہتا تھا کہ انسانوں کی بنائی ہر چیز خوبصورت لگے۔ بہر حال اپنی صدی پر اس کے اثرات کی وجہ سے یہ بعد کا حصہ عمرانی سرگرمیوں کے لحاظ سے زیادہ اہم ہے۔ لیکن اس کی شاعری زیادہ تر شروع زمانہ کی ہے۔ جب کہ بڑے مقاصد ظہور پذیر نہ ہوئے تھے اس کی شاعری کی ابتدائی جلد THE DEFENCE OF GUINEVERE ۱۸۵۸ء سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ زمانہ وسطیٰ میں رزاٹی (ROSSETTI) کی پیروی کرتا تھا۔ نیز مالوری (MALORY) فرائسرٹ (FROISSART) بھی اس کی رہنمائی کرتے تھے وہ ایسی نظمیں قلمبند کرتا ہے جو یا تو انسانیت نواز اور پرکشش ہوتی ہیں یا پھر تصوراتی نغمے جو خوبصورت مگر بے وزن یا سطحی ہوتے ہیں اپنی سب سے زیادہ طویل تخلیق (THE EARTHLY PARADISE) (۱۸۶۸ - ۱۸۷۰) میں وہ چاسر (CHAUCER) کی طرح منظوم کہانیاں لکھنے لگا مگر اس میں چاسر (CHAUCER) کا سا خلوص نہیں ہے۔ اور نہ اس میں اس کی ایسی زبان کی مہارت اور کردار نگاری کا سلیقہ ہے۔ THE EARTHLY PARADISE میں بھی موریس (MORRIS) اپنی آنکھیں گرد و پیش کی دنیا سے بند کئے ہوئے ہے۔ "ایک خالی خولی دن کا غریب کاہل مغنی" جیسا کہ اس نے خود اپنے آپ کو بتایا ہے۔ اس بدشکل دنیا میں وہ اپنے

خوبصورت مصنوعات ادھر ادھر بیچتا پھرتا ہے ۔ (44)

اس نظم کی تکمیل کے بعد وہ اپنے زمانے کے اہم تقاضوں کی طرف متوجہ ہوا جہاں عام اصلاحات کے کام اس کے سخت منتظر تھے اس کا نقصان یہ ہوا کہ وہ اپنی شاعری کے لئے بہت ہی کم وقت نکال سکا ۔ گو وہ بالکل ختم نہیں ہوئی۔ اس کے آئس لینڈ (ICE LAND) کے دوروں نے اسے (SAGAS) (آئس لینڈ کے قرون وسطیٰ کی بہادری کی کہانیاں) کا فریفتہ بنا دیا۔ اور (SIGUARD THE VOLSUNG) (سنہ ۱۸۷۶ء) جو اس نے شمالی ادب سے متاثر ہو کر لکھی اس کی کامیاب ترین تخلیق ہے ۔ نظم نگاری کے ساتھ وہ نثر (A DREAM OF JOHN BALL) (سنہ ۱۸۸۸ء) اور (NEWS FROM NOWHERE) (سنہ ۱۸۹۱ء) بھی لکھتا رہا۔

یسوع مسیح کی مستقبل کی نجات دہانی سے متعلق کہانیوں نے اس کی ساری تصانیف میں سب سے زیادہ نام کمایا ۔ بعض کے نزدیک اس کے آخری دور کی تخیلی نثری کہانیاں اس کے تمام منظوم تخلیقات پر سبقت لے گئیں اور یہ سچ ہے کہ اس قسم کی کہانیوں میں جیسے (THE WELL AT THE WORLD'S END) (سنہ ۱۸۹۶ء) میں ایک ایسی دنیا کی تصویر کشی کی ہے ، جو کہیں اور نہیں مل سکتی۔ راز ٹی (ROSSETTI) کے نام کے ساتھ دو اور شعراء بھی منسلک ہیں اگرچہ ان کا طرز زندگی اس سے کہیں زیادہ مختلف تھا ۔ اس کی بہن CHRISTINA

کرسٹنا روزٹی (ROSSETTI) (۱۸۳۰-۹۴ء) اگرچہ اپنے بھائی کی مداح تھی لیکن اس نے مذہبی اور پاک زندگی گذاری جس کی قدر بھائی نہ کر سکا۔ اس کی ابتدائی پریوں کی نظم GOBLIN MARKET میں تخیل کی بلند پروازی اور رنگینی ہے۔ جو بعد کو اس کی مذہبیت کی ترقی کی وجہ سے ہلکی پڑتی گئی۔ COVENTRY PATMORE (۱۸۲۳-۹۶ء) میں اس کے خلاف اس کی روحانی وابستگی کے ساتھ اس کی شاعرانہ استعداد بھی ترقی کرتی ہے۔ (THE ANGLE IN THE HOUSE) (۱۸۵۴-۶) ایک منظوم ناول ہے جس میں گھریلو قدریں موضوع سخن ہیں اور اس کو شاعری میں روزمرہ کے حقیقی تاثرات کے اظہار پر بڑی قدرت حاصل تھی نظم کے زیادہ فلسفیانہ حصوں سے (PATMORE) کی صوفیت کا انکشاف ہوا اور (THE UNKNOWN EROS) ایک سلسلہ وار قصیدہ میں اس نے بڑی زوردار زبان میں اس کا اظہار بھی کیا ہے۔ جس سے نظم میں پیچیدہ مسائل کے انکشاف پر اسکی قدرت کا پتہ چلتا ہے۔ کیتھولک شاعر کی حیثیت سے وہ فرینسس تھامپسن FRANCIS THOMPSON (۱۸۵۹-۱۹۰۷) سے کہیں زیادہ زوردار تھا جس کی مرصع نظم نے بعض قارئین کے دل مسحور کر لئے تھا مپسن (THOMPSON) کا انداز غم و غربت نے اس کی مقبولیت میں اضافہ کیا اگرچہ اس کے پیرو کار بہت الوالعزم تھے لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ (THE HOUND OF HEAVEN) میں اس نے وہی تجربہ بیان کیا ہے جو کہ تمام صوفیوں کو پیش

آتا ہے اور جس کو ناظرین کی اکثریت صوفی نہ ہونے کے باوجود سمجھ سکتی ہے۔ انیسویں صدی میں ناول کی ادب میں بڑھتی ہوئی مقبولیت نے انگریزی شاعری کو کتنا نقصان پہنچایا، اس کا مطالعہ کرنا بھی ضروری ہے۔ کم از کم دو ناول نگار GEORGE MEREDITH جارج میریڈتھ اور (THOMAS HARDY) تھامس ہارڈی نے ابتدا شاعری سے کی اور ناول نگاری کے دوران بھی وقفہ وقفہ سے شاعری کرتے رہے (GEORGE MEREDITH) جارج میریڈتھ (۱۸۲۸ - ۱۹۰۹ء) نے مسرت انگیز اور با آسانی سمجھ میں آنے والے نظمیں لکھنا شروع کئے جن میں سب سے زیادہ قابل ذکر LOVE IN THE VALLEY ہے۔ یہ اس کے ناول THE ORDEAL OF RICHARD FEVEREL کے کچھ ابتدائی مناظر میں موجود نغماتی رنگ کا ترجمان ہے۔ مختلف کیفیات کا تجزیاتی انداز جو کہ اس کی ناولوں کی خصوصیت ہے اس کا ایک شعری مثنیٰ MODERN LOVE (۱۸۶۲ء) بھی ہے۔ اس کی ناولوں کے پس پشت جو فلسفہ پوشیدہ ہے اس سے ہر شخص واقف ہے۔ یہ چیز اس کی نثر سے زیادہ اس کی بعد کی شاعری میں واضح ہے۔ یہ فلسفیانہ نظمیں مثلاً POEMS AND LYRICS OF THE JOY OF EARTH (سنہ ۱۸۸۳ء) میں اس نے اپنی سخت اور محدود زبان میں اخلاقیات اور حیاتیات کی تعلیمات میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے میریڈتھ (MEREDITH) نے اپنے ہمعصروں کو بتلایا ہے کہ زمین نے انسان کو اس کی درندہ صفت فطرت کو قابو میں رکھنے کا کوئی

آسان نسخہ نہیں بتایا ہے۔

بہیمیت اور جذباتیت معیاری زندگی کے لئے انسان کی بلند جدوجہد میں یا میریڈتھ (MEREDITH) کے الفاظ میں عام سوجھ بوجھ کی زندگی میں روڑے اٹکاتی رہتی ہے۔ ناول سے معلوم ہوتا ہے کہ (MEREIDITH) میریڈتھ کا عقیدہ تھا کہ طربیہ COMEDY انسان کی کمزوری کی دلیل ہے اور اس نظم سے بھی یہی عقیدہ زیادہ واضح ہوتا ہے۔ نظموں کی حیثیت سے وہ مشکل اور حیران کن ہے لیکن اس کا بنیادی ڈھانچہ ٹھوس اور نتیجہ خیز ہے۔ اس کی نظموں اور ناولوں دونوں نے بیسویں صدی کے وسط میں بہت کم مقبولیت حاصل کی لیکن اس کی نظم و نثر میں وہ اوصاف موجود ہیں جو ایک نہ ایک دن زمانہ سے داد حاصل کر کے رہیں گے۔

تھامس ہارڈی (THOMAS HARDY) (۱۸۴۰ - ۱۹۲۸ء)

(MERIDITH) کی طرح فلسفی شاعر نہ تھا لیکن زندگی کے بارے میں ظالمانہ نظریہ کا حامل تھا۔ جن مردوں اور عورتوں نے دکھ اٹھایا ان کی دردناکی ان کی تمام تصانیف میں پوشیدہ ہے بہت سے مختصر نظموں میں اس نے مردوں اور عورتوں کو ایک دوسرے پر مظالم کرتے ہوئے حالات کی ستم ظریفیوں کے ہاتھوں یا مضرت رسانی تقدیر کی ترغیب میں دکھایا ہے۔ اس کے اختصار کی تعریف کرنا چاہیئے جس میں اس نے ان تیکھے نقوش کی تصویر کشی کی ہے۔ یہ اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ فن شاعری میں اُسے مہارت تامہ حاصل تھی۔ بعض اوقات تو اس کی پرواز خیال عجیب اور سحر

آفریں بلندی رکھتی تھی ۔ جیسے کہ (45) NATURES QUESTIONING میں ہے ۔ ان برسوں میں جب کہ اس کا کام بحیثیت ناول نگار ختم ہو ہوگیا تھا ۔ اس نے ایک رزمیہ ڈرامہ (THE DYNASTS) ۱۹۰۴ء-۸ء نپولین کی جنگوں پر لکھا ، یہ نظم دنیا بھر کے انسانی مناظر اور واقعات کو غنائیت کے ساتھ اپنے دامن میں لئے ہے ۔ اور اس کی وسعت پر ہارڈی (HARDY) کی پوری گرفت ہے ۔ اس نے ایک ڈرامہ لکھا جو اسٹیج کے لئے بہت بڑا تھا لیکن اس کے بہت سے کامیاب اور جیتے جاگتے مناظر دماغوں میں برابر متحرک رہے ۔

اس وقت جبکہ طویل نظموں کا رواج ختم ہو رہا تھا ہارڈی (HARDY) نے بڑے حوصلہ کے ساتھ اس بڑے کام کو انجام دیا ۔ اس سلسلے میں اس زمانے کی صرف دو نظمیں مقابلہ کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں ۔ سی ۔ ایم ۔ ڈاٹی (C. M. DOUGHTY) (۱۸۴۳ - ۱۹۲۶ء) جو سیاح تھا جس کا نثری سفر نامہ (ARABIA DESERTA) (۱۸۸۸ء) نے ٹی ۔ ای لارنس (T.E. LAWRENCE) کو متاثر کیا یہ سفر نامہ (۱۹۰۶ء) میں اشاعت پذیر ہوا جب کہ لارنس (LAWRENCE) کی طویل نظم THE DAWN IN BRITAIN تخلیق کے ابتدائی مراحل میں تھی ۔ یہ نظم اس زمانے کی نظم کی روایت سے اس قدر مختلف تھی کہ اس کو شاید ہی کبھی صحیح داد ملی ہو ہر چند کوئی ظاہری دلکشی اس میں نہیں ہے نہ ظاہری حسن ہے مگر

زبان کی فصاحت اور معنویت نے کمال کیا ہے اور واقعات
اس حقیقی انداز میں پوری نزاکت کے ساتھ بیان کئے ہیں کہ ابتدائی
دور کی تہذیب کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے ایک نظم جو
اسی انداز کی اور ہے وہ رابرٹ برجز (ROBERT BRIDGES)
کی (THE TESTAMENT OF BEAUTY) سنہ ۱۹۲۹ء ہے جو
پہلی اشاعت میں ہی بہت مقبول ہوئی۔ (BRIDGES) پچاس
سال پیشتر سے نظمیں لکھ رہا تھا۔ اتنی مشق سخن کے بعد وہ کامیابی
سے اپنے نظریہ کو اپنے عقیدہ کی تعریف REASON AND BE
AUTY میں فلسفیانہ طور پر نظم کر سکا یہ نظم آزاد بحر میں لکھی گئی
ہے۔ جو بعض جگہوں پر نثر سے زیادہ قریب معلوم ہوتی ہے۔

اپنے زمانے کی شاعری کے بابت متوازن طور پر لکھنا
یا تنقید کرنا بہت دشوار کام ہے کیونکہ قدیم شاعری کے مقابلے
میں معاصر یا قریب معاصر کی شاعری جوش و خروش یا نفرت
کا جذبہ بہ آسانی پیدا کرتی ہے انگلستان کے دور جدید میں
بھی اختلافات کا سلسلہ ہے۔ بہتر یہ ہے کہ ہم یہ بتائیں کہ
مختلف شعراء نے کیا کیا کیا ہے اور ان شعراء کا منشا کیا ہے یہ
سمجھتے ہوئے کہ بعد کی آنے والی دہائیوں میں ان کے بارے میں
تنقید بدلے گی۔ انیسویں صدی کے اختتام کے ساتھ ساتھ
رومانی شاعری کا رواج بھی ختم ہو گیا شعراء کے ایک طبقہ
نے اس کے آخری دور میں ایسی غنائی شاعری کو اپنایا جس

میں حزن و ملال کی کیفیت ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ جیسے وہ یہ
جانتے تھے کہ جو الفاظ اور علامتیں وہ آج استعمال کر رہے ہیں
وہ جلد متروک ہو جائیں گی۔ اپنی غنائی شاعری سے انھوں نے
اخلاقیات و فلسفیانہ مضامین کو خارج کر دیا جن سے وکٹوریہ کے
عہد کے لوگ پریشان ہو جاتے تھے اور مختصر دلدوز مصرعوں میں
وہ اپنے حال کی اور اپنے شوق کی اور ان لمحات کی جن میں وہ
متاثر ہوئے ترجمانی کرتے تھے۔ آسکر وائلڈ OSCAR WILDE
بحیثیت شاعر کے ان شعراء میں سب سے کم اہمیت کا حامل
ہے۔ اگرچہ ڈرامہ نگار کی حیثیت سے اس کے کام نے اور اس کی
بدنامی نے اس کی نظموں کو غیر معمولی شہرت بخشی نیز وہ ڈرامہ
نویسی میں اس تیزی سے آگے بڑھ رہا تھا کہ اگر اس نے لکھنا
جاری رکھا ہوتا تو اس کی تخلیقات یادگار بن جاتیں۔ ارنسٹ ڈاؤسن
ERNEST DOWSON (۱۸۶۷ - ۱۹۰۰ء) اس سے کہیں زیادہ پر اثر
تھا۔ وہ اس زمانے کا رند مشرب خانہ بدوش شاعر تھا جو بیشتر
اپنے ترجموں کی وجہ سے زندہ رہا۔ اس کی شہرت اس کی
غنائی شاعری (CYNARA) کی وجہ سے بہت ہوئی جس سے
انگریزی شاعری میں ایک نئی لے کا اضافہ ہوا۔ (46)

اس نے اپنی نظم میں اختصار، اور لاطینی نظم کے بہتر اوصاف
کو پیش پیش رکھا۔ (47)

زیادہ کلاسیکی سادگی کے ساتھ لائنل جانسن (LIONEL
JOHNSON) (۱۸۶۷ - ۱۹۰۲ء) نے خاموش اور منضبط نغمے لکھے

جن میں خاموش اور سنجیدہ حسن تھا۔ ڈاسن (DOWSON) کی طرح انیسویں صدی کے شعراء کی رند مشربی اس نے بھی اختیار کی اور وہ بلا کا شراب خوار تھا اس کی نظموں میں اس کی زندگی کی بد سلیقگی کے برعکس سلیقہ پایا جاتا ہے۔ اس کی خوبیوں کو (BY THE STATUE OF KING CHARLES AT CHARING CROSS کی ایسی غنائی نظموں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ (48)

اے۔ ای ہاؤس من (A.E. HOUSMAN) (۱۸۵۹-۱۹۳۶ء) اپنے عادات و خصائل میں ان لوگوں سے بالکل مختلف لیکن جذبات میں ہم رنگ تھا۔ وہ یونیورسٹی کالج لندن میں لاطینی کا پروفیسر تھا اور بعد میں کیمبرج (CAMBRIDGE) میں پروفیسر ہو گیا تھا وہ اعلیٰ درجہ کا کلاسیکی ادب کا عالم تھا اور کم آمیز اور معتبر شخص تھا لیکن ایک شخص کی دوستی میں وہ اتنا جذباتی ہو گیا کہ اس کی وجہ سے اس نے اپنی ساری زندگی عذاب کر لی اس کی نظموں کی دو کتابیں A SHROPSHIRE LAD (سنہ ۱۸۹۶ء) اور LAST POEMS (سنہ ۱۹۲۲ء) ہیں جو کچھ سخت تنقیدوں کے باوجود اپنے دور کی بہترین نظموں میں شمار کی جاتی ہیں ان میں (THE NAME AND NATURE OF POETRY) سنہ ۱۹۳۳ء پر اس کی تقریر کو بھی شمار کرنا چاہئے جس میں اس نے کیمبرج کے بیشتر نظریاتی ناقدین کو یہ دعویٰ کر کے پریشان کر دیا کہ ڈاکٹر واٹس .DR SOFT AND EASY IS THY CRADLE کی WATTS

پوپ کے بعد کی تمام نظموں سے خراب قوافی کی ہے اس نے اپنی تمام نظمیں
مختصر نظموں کی صورت میں الفاظ کی پُر فریب سادگی اور برجستہ
ڈرامائی موضوعات کے ساتھ جیسے کہ آ رہے ہیں ہوتا ہے غم انگیز پُر اثر
انداز میں لکھی ہیں یہ بیشتر دوسرے شعراء سے مستعار معنی و الفاظ
کے ماہرانہ امتزاج سے لکھی گئی ہیں جو بظاہر سیدھی سادی انگریزی
میں معلوم ہوتی ہیں لیکن لاطینی یادداشتوں سے پُر ہیں۔ اسی طرح
لاطینی کا SUMMA RERUM نظم EPITAPH ON AN ARMY OF
MERCENARIES کے آخری مصرعوں کو انتہائی پُر اثر بنا دیتا ہے۔ (49)
SHROPSHIRE کی نظموں میں سے ایک SHROPSHIRE
جس کو اس نے کبھی نہیں دیکھا اس میں بہت سے ایسے اثرات
مل گئے ہیں مثلاً شیکسپیئر SHAKESPEARE کے نغمے کی اسکاٹ
لینڈ کے سرحدی تمام آ رہے، (HEINE) کپلنگ (KIPLING)، WILDES
TRIAL کی یادیں اور بہت سی دوسری چیزیں اور یہ سب مل کر اسکے پُر سوز نغمے بنتے ہیں
وہ ایک ایسا شاعر تھا کہ اگر اس نے اپنی صلاحیتوں (50)
کا پوری طور پر استعمال کیا ہوتا تو وہ گرے (GRAY) کی طرح اکابر
شعراء میں شمار کیا جاتا۔ رڈیارڈ کپلنگ (RUDYARD KIPLING
(۱۸۶۵ - ۱۹۳۶ء) انگریزی شاعری میں بالکل نئے انداز میں بہت
قبل یعنی ۱۸۸۶ء میں (DEPARTMENTAL DITTIES) کے
ساتھ داخل ہوا۔ اس کے بعد اس کی (BARRACK ROOM
BALLADS) (۱۸۹۲ء) ----- THE SEVEN SEAS
(۱۸۹۶ء) اور THE FIVE NATIONS (۱۹۰۳ء) کتابیں

منظر عام پر آئیں۔

اس کی کہانیوں کا اثر بہت زیادہ تھا جن میں ہندوستانی پس منظر کے خصوصیات، آزادانہ حب الوطنی، محنت کشی کی تعلیم، مشینوں کے فوائد کے ساتھ مسائل حاضرہ کا ذکر تھا۔ ساتھ ہی ساتھ اس میں فنی خوبیاں بھی تھیں لیکن کپلنگ (KIPLING) کا سیاسی نظریہ اس میں نہیں ملتا۔ وہ ملوکیت کو متمدن بنانے والی طاقت شمار کرتا تھا۔ لیکن ایک شاعر کی اہمیت اس کے سیاسی نظریات پر منحصر نہیں ہوتی، جیسا کہ ڈریڈن (DRYDEN) کی شہرت سے ظاہر ہے۔ بہر حال کپلنگ (KIPLING) بجا طور پر مقبول رہا جیسا کہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (T. S. ELIOT) کے A CHOICE OF KIPLING VERSE (سنہ ۱۹۴۱ء) کے تعارفی مضمون سے ظاہر ہے نیز چارلس کیرنگٹن (CHARLES CARRINGTON) کی سوانح حیات (سنہ ۱۹۵۵ء) سے معلوم ہوتا ہے یہ بات لوگ اکثر نہیں یاد رکھتے کہ اس نے چوبیس ۲۴ سال کی عمر میں ہندوستان چھوڑا۔ اسی وجہ سے اس کی نظموں کے بیشتر خیالات کا پس منظر ہندوستان کے بجائے جنوبی افریقہ کا ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (T. S. ELIOT) اس انکشافی تنقید میں کپلنگ کی نظموں کی غیر معمولی خوبیوں کی تعریف میں لکھتا ہے۔

"لفظوں کے صحیح اور عمدہ استعمال کی غیر معمولی قدرت، حیرت انگیز تلاش اور مشاہدہ کی قوت جس میں دماغی اور

عوامی ساری صلاحیتوں کا بہترین مصرف ہے مزاح کا اعلیٰ معیار اور سب سے بڑھ کر ایک داخلی نظر جو کشف کے ذریعہ پیغامات اخذ کرتی ہے، ایک ایسا تحفہ ہے جس کی کیفیات اور وسعتوں میں بڑی گہرائیاں اور پیچیدگیاں ہیں ان تمام عناصر نے کپلنگ کو کسی حد تک ناقابل فہم بنادیا لیکن اس کی وجہ سے اس کی تحقیر ممکن نہیں۔"

ابتدائی بیسویں صدی کے غنائی شعراء میں بعض کو سخت تنقید کا سامنا کرنا پڑا۔ ان کی GEORGIAN POET جارجین شعراء (یعنی کہ جارج پنجم نہ کہ جارج ششم) کے نام سے شہرت ہوئی کیونکہ ان کی شاعری (SIR EDWARD MARSH) سر ایڈورڈ مارش کی (GEORGIAN ANTHOLOGIES) میں پیش کی گئی تھیں۔ ان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ان میں علمیت کی کمی اور مصنوعی جذبات نگاری ہے۔ ہیرلڈ منرو (HAROLD MONRO) (۱۸۷۹-۱۹۳۲ء) نے اپنی (POETRY BOOK-SHOP) شاعری کی کتابوں کی دوکان میں ان لوگوں کے لئے ایک مرکز قائم کر دیا تھا۔ جان ڈرنک واٹر (JOHN DRINK WATER) ان میں سب سے مختلف اور منفرد تھا جس کے دیہاتی زندگی پر نغمے نرم و نازک ہوتے تھے۔ سر جان اسکوائر (SIR JOHN - SQUIRE) - ایک غنائی شاعر اور تنقید نگار تھا جس کی شہرت پہلی عالمی جنگ کے بعد ہوئی اس کا مذاق روایتی تھا لیکن اس کے جوش و خروش اور اس کے جریدہ دہلی لندن مرکزی

(THE LONDON MERCURY) نے ادبی محفلوں میں زندگی کی لہر دوڑادی تھی۔ اگرچہ جارجینس (GEORGIANS) پر بہت سے اعتراضات حق بجانب تھے لیکن یہ سب اعتراضات بڑھا چڑھا کر پیش کئے گئے۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس (D. H. LAWRENCE) نے مثال کے طور پر جارجین (GEORGIAN) کتابوں میں حیرت انگیز قابلیت کے ساتھ نغمے لکھے تھے۔ جو شعراء آج بھی قابلِ ذکر ہیں ان میں ڈبلو۔ ایچ۔ ڈیویز (W. H. DAVIES) (۱۸۷۱ - ۱۹۴۰ء) جس کی نثری خودنوشت سرگذشت (AUTOB-IOGRAPHY OF A SUPER-TRAMP) (سنہ ۱۹۰۸ء) میں شائع ہوئی نیز جس کے عشقیہ اور قدرتی نغمے حیرت انگیز اور انتہائی پرزور روانی کے حامل ہیں اور ایڈمنڈ بلنڈن EDMUND BLUNDEN (پیدائش سنہ ۱۸۹۶ء) جو جان کلیر (JOHN-CLARE) کا ایڈیٹر تھا اس کے نغمے دیہاتی زندگی کا تفصیلی مشاہدہ ہیں۔ نثر میں اس نے (UNDERTONES OF WAR) قلمبند کی جو پہلی عالمی جنگ پر چشم دید معلومات کے حوالوں میں سے ایک ہے۔ ریلف ہڈگسن RALPH HADGSON اپنے وقت کا بہت تیز فہم شخص تھا جس کے مشاہدہ قدرت کا مقابلہ بلیک (BLAKE) سے کیا جا سکتا ہے۔ جیمس اسٹیفنس (JAMES STEPHENS) (۱۸۸۲ - ۱۹۵۰ء) اگرچہ آئرلینڈ کا باشندہ تھا وہ بھی اسی گروہ سے تعلق رکھتا تھا۔ اس کے نغمے خیالی نثر (THE CROCK OF GOLD) (۱۹۱۲ء) کے مقابلے میں زیادہ

قابلِ ذکر نہیں ہیں۔ اس کا ہم وطن جارج ولیم رسل (GEORGE
WILLIAM RUSSELL) ('A. E') (۱۸۶۷ - ۱۹۳۵ء) نے غنائی
نظمیں لکھیں جو صوفیانہ رنگ میں ہیں (ROBERT GRAVES) رابرٹ
گریوز (پیدائش ۱۸۹۵ء) کے کارنامے زیادہ وسیع ہیں۔ آلھویں
(BALLAD) سے شروع کرکے اور (SKELTON) کی نقل کرتے
ہوئے وہ پہلی عالمی جنگ تک زندہ رہا اور لارا رائڈنگ (LAURA
RIDING) کے ساتھ وہ جدید بن گیا۔ اور پھر پُرانے
انداز کو اختیار کرنے کے لئے اسے کافی اپنا خود محاسبہ کرنا پڑا
اور چھٹی ساتویں دہائی میں اس نے مسلسل کئی جلدوں میں
اپنی تصنیفات پیش کیں جن میں کافی شاعرانہ زندہ دلی تھی۔
گریوز (GRAVES) نے انگریزی کے افسانوی ادب میں اپنی
تاریخی ناولوں سے کافی اضافے کئے ڈبلو ڈبلو جبسن (W.W. GIBSON)
کا تعلق بھی جارجینس (GEORGIANS) سے تھا اگرچہ اس کی
خاص نظمیں صنعتی انگلستان اور محنت کشوں کی زندگی کے
بارے میں تھیں۔ ایڈورڈ تھامس (EDWARD THOMAS)
(۱۸۷۸ - ۱۹۱۷ء) نے صحافت سے فرصت کے وقفہ میں قدرتی
نظمیں لکھیں اور وہ دوسروں سے زیادہ مقبول ہوا اور اس کو اس
صدی کے وسطی زمانے میں اپنی عمدہ نظموں پر خوب داد ملی۔

روپرٹ بروک RUPERT BROOKE (۱۸۸۷ - ۱۹۱۵ء) پر
سب سے زیادہ اعتراضات ہوئے اس کی (POEMS) (۱۹۱۱ء)
میں اور (OTHER POEMS) (۱۹۱۵ء) میں SKYROS میں اس

کی وفات کے بعد اشاعت پذیر ہوئیں۔ اپنے (SONNETS)
سانیٹوں کی اچھی خاصی تعداد میں اس نے حب الوطنی اور رجائیت
کا اظہار ۱۹۱۴ء کے المناک اور عجیب و غریب سال میں کیا
بروک (BROOKE) کی نظر میں جنگ ایک پاک کرنے والی، روحانی
تجربات سے پر اور سورماؤں کی موت کا انداز ہے۔ لیکن وہ
پوری نسل جس نے خندقوں کی لڑائی کی ذلیل صورت دیکھی
تھی اس کی مخالف ہو گئی ان اعتراضات کے باوجود یہ حقیقت
ہے کہ اس کی نظمیں پڑھی جاتی ہیں اور بار بار چھپتی ہیں۔
اختلافات سے قطع نظر والٹر ڈی لامیر (WALTER
DE LA MARE) (۱۸۷۳ - ۱۹۵۶ء) کو اپنے معاصرین
میں ہمیشہ خوش آمدید کہا گیا اور جہاں بھی انگریزی کی نغماتی شاعری
کو یاد کیا جائے گا اس کی بھی تعریف کی جائے گی۔ مغالطے میں
ڈال دینے والے خصوصیات جو اس کی نظموں میں ہیں اس کے
نثری افسانوی ادب (MEMOIRS OF A MIDGET
(سنہ ۱۹۲۱ء) میں بھی پائی جاتی ہیں۔ جیمس الرائے فلیکر (JAMES
ELROY FLECKER) (۱۸۸۴ - ۱۹۱۵ء) بھی ایک قابل ستائش
شاعر تھا اس کی ابتدائی شاعری THE BRIDGE OF
FIRE (سنہ ۱۹۰۷ء) میں FRENCH PARNASSIANS کا تاثر ہے
لیکن اس کی امتیازی خدمات مشرقی زبانوں کے مطالعہ اور
مشرق میں قیام کے بعد (THE GOLDEN JOURNEY TO
SAMARKAND) (سنہ ۱۹۱۳ء) سے شروع ہوئیں۔ جس میں نئی

طویل جوش دلانے والی بحریں اور تازہ تشبیہات ہیں۔

دو² واقعات کی بنا پر ان شعراء اور دوسرے شاعروں کی مقبولیت کھٹائی میں پڑ گئی۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (۱۸۸۸-۱۹۶۵ء) کی PRUFROCK (سنہ ۱۹۱۷ء) نے شاعری میں مثل ڈن (DONNE) کے ایک بالکل نیا انداز ایجاد کیا۔ دوسرے جنگ خود ہی اس قدر عمومی خوف و ہراس کی چیز تھی کہ قدیم رومانیت خرافات نظر آنے لگی۔ یہ تبدیلی SIEGFRIED SASSOON (۱۸۸۶-۱۹۶۷ء) کی جنگی نظموں سے ظاہر ہوئی جو تہذیبی مناظر کشی کی نثر (MEMOIRS OF A FOX-HUNTING MAN) (۱۹۲۸ء) سے ہٹ کر سخت طنزیہ ہجویہ نظمیں لکھنے لگا جن میں جنگ کے حقائق بیان کئے گئے تاہم یہ اس کا آخری انداز نہیں تھا۔ ولفرڈ اون (WILFRED OWEN) (۱۸۹۳-۱۹۱۸ء) جنگ کے خاتمہ سے ایک ہفتہ قبل مارا گیا تھا اس نے زندگی کے جمود کی تلخی خود دیکھی تھی (STRANGE MEETING) میں اس نے دو فوجیوں کا حال بیان کیا ہے جنھوں نے ایک دوسرے کو مار ڈالا اور اس طرح دوران جنگ کی شقاوت کو پہچانا۔ اس کی تمام نظموں اور خطوط کی اشاعت نے اس کو پہلی عالمی جنگ کا بڑا شاعر منوا لیا۔

ان شعراء نے بھی جنھوں نے غنائی نظموں سے شاعری کا آغاز کیا تھا اس بات کو محسوس کیا کہ کلام میں زندگی کی ترجمانی ضروری ہے چنانچہ جان میسفیلڈ (JOHN MASEFIELD)

(۱۸۷۸ - ۱۹۶۷ء) نے (SALT-WATER BALLADS) (سنہ ۱۹۰۲ء)
کی غنائی شاعری سے THE EVERLASTING MERCY (سنہ ۱۹۱۱ء)
اور (THE WIDOW IN THE BYE STREET) (سنہ ۱۹۱۲ء)
کی عریاں حقیقت نگاری کی طرف رجوع کیا۔ اس کے بعد
کی زوردار بیانیہ نظمیں موضوع کے اعتبار سے زیادہ وسیع تھیں۔
DAUBER (سنہ ۱۹۱۳ء) میں وہ سمندر کی طرف واپس آیا اور (REYNA-
-RD THE FOX) (سنہ ۱۹۱۹ء) میں چاسر کے انداز میں اس نے
لومڑی کے شکار کی تفصیل بیان کی۔ اس کی تخلیقات میں بڑی وسعت
ہے جس میں متذکرہ بالا کے علاوہ فکری سانیٹوں اور مذہبی منظوم
ڈرامہ (GOOD - FRIDAY) بھی شامل ہیں اس سے قبل اپنے طویل
دورِ زندگی میں اس نے ناولیں لکھیں جس میں اس نے اپنے ان
برسوں کا ذکر کیا ہے جو اس نے سمندر میں گذارے: (ODTAA)
(سنہ ۱۹۲۶ء) اور اسکی دوسری ناولوں کو شاذ و نادر ہی
مستحقِ تعریف کے قابل سمجھا گیا۔ سنہ ۱۹۱۱ء میں اس نے شیکسپیئر
کا بہت عمدہ مختصر مطالعہ پیش کیا۔

دوسرے شعراء کو نئی نظم کے زیادہ پیچیدہ راستوں
سے سابقہ پڑا سب سے پہلا گیرارڈ مین لے ہاپ کنس (GERARD
MANLEY HOPKINS) (۱۸۴۴ - ۸۹ء) تھا جو ایک نیا رومن
کیتھلک اور (JESUIT) تھا اس کی بہت کم نظمیں منظرِ عام پر
آئیں یہاں تک کہ جب رابرٹ برجیز (ROBERT BRIDGES) نے
سنہ ۱۹۱۸ء میں ایک جلد شائع کی تو اس کو بھی مقبولیت بہت

کم ہوئی۔ چوتھی دہائی میں ہاپ کنس (HOPKINS) کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی اس کی نوٹ بکس اور مراسلت نے اس کی زوردار طبع ادبیت کو پہنچوایا۔ ہاپ کنس (HOPKINS) کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ نظم کے متعلق کس قدر عمیق خیال رکھتا تھا نیز مذہبی تجربات کا بھی سترھویں صدی سے اسوقت تک کے تمام شعراء سے زائد مشاہدہ رکھتا تھا۔ فنی جسارت کے بہانے اس نے پُرفریب طریقہ سے اینگلو سکسن (ANGLO - SAXON) نظم کی روایات زندہ کیں جس میں اس نے ایک ماہرانہ باسلیقہ خود ساختہ فرہنگ استعمال کی (SPRUNG RHYTHM) میں متحرک اوزان سے اس نے تقطیع کی اتار چڑھاؤ سے حیرت انگیز موزونیت پیدا کی۔ اس نے ایک ایسی نظم لکھنے کی کوشش کی جس کے الفاظ لے میں ذم تھے یعنی الفاظ اور قواعد لے کے پابند تھے۔ اس کی نظموں میں چوٹی کی نظم THE WRECK OF THE DEUTSCHLAND ہے جو کہ ۱۸۷۵ء میں اس وقت لکھی گئی جب کہ DEUTSCHLAND کے جہاز پر پانچ فرانسیسی ننوں FRANCISCAN NUNS کی موت کی دردناکی سے بری طرح متاثر ہوا۔ اس وقت ہاپ کنس (HOPKINS) کے انداز میں کوئی نہیں لکھ سکتا تھا اور اس زمانے میں چند ہی یہ سمجھ سکے ہوں گے کہ اس نے کیا لکھا۔ (51)

نوجوان مصنفین نے اس کو جدید تجربات کی پیچیدگیوں کا ماہر سمجھا ہاپ کنس (HOPKINS) خود بھی اپنی نظموں کو دوسری طور پر مثلاً مناظر قدرت میں خدائی شان کے اظہار کے لئے

اور اپنے روحانی درود کرب کے گہرے مطالعہ کے لئے استعمال کرتا تھا۔

ڈبلو۔ بی۔ ییٹس (W. B. YEATS) اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (T. S. ELIOT) کا نصف ابتدائی صدی پر راج رہا۔ اس سلسلہ میں یہ بات خاص طور پر قابلِ ذکر ہے کہ ان دونوں میں سے کوئی بھی انگریز نسل کا نہ تھا۔ ڈبلو۔ بی۔ ییٹس (W. B. YEATS) ۱۸۶۵ ۶ ۱۹۳۹ ۔ آئرلینڈ کا باشندہ تھا اور اسکی پشتوں سے شاعری ہورہی تھی۔ اس کی THE WAND ERING OF OISIN آئرلینڈ کی روایت پر مبنی ہے اور بعد میں لندن میں اس نے PRE - RAPHAELITE انداز میں مرصع شاعری کی مگر پھر بھی وہ اپنے آئرلینڈ کے مذاق کو بھول نہ سکا اور اس مذاق کی کارفرمائی کچھ نہ کچھ ضرور رہی رومانی انداز میں اس کے کلام کی عمدگی کا اندازہ THE LAKE ISLE OF INNISFREE سے ہو سکتا ہے جس میں ایک طبعزاد تازگی اور انفرادیت ہے۔ ییٹس (YEATS) نے یہ محسوس کیا کہ شاعری کو تغیرات زمانہ کا آئینہ دار ہونا چاہئے اور یہ آئینہ داری اسنے منفرد انداز میں کی۔ بلیک (BLAKE) اور سویڈان برگ (SWEDENBORG) کے ذریعہ اس نے مابعد الطبیعاتی نظریات حاصل کئے اور بعض دوسرے ذرائع سے اور بھی استفادے کئے۔ مثلاً جادو وغیرہ، جو مناسب نہیں تھے، لیکن ان کے شاعرانہ حصول بہت خوبصورت رہے اس فلسفیانہ تبدیلی سے الگ دوسری تبدیلیاں بھی رونما ہوئیں

وہ آئرلینڈ کے مصائب سے بہت متاثر تھا جو EASTER
REBELLION کی شکل میں ظاہر ہوئی اور یہ بات اس کی
نظموں مثلاً EASTER 1916 میں صاف نظر آتی ہے۔ سوئفٹ
(SWIFT) نے اس وقت (PRE-RAPHAELITIES) کو چھوڑ دیا
اور (THE SCHOLARS) لکھی (52)

ییٹس (YEATS) ماضی کی طرف مجبوراً نہیں رجوع ہوا
بلکہ اس نے اپنی ضرورت کے لحاظ سے نظمیں لکھیں جو اکثر اخلاقی
تھیں مگر خوبصورت بھی تھیں۔ اسے بعض اوقات زور کلام کے
لئے مشکل اسلوب بھی اختیار کرنا پڑا جیساکہ SAILING TO
BYZANTIUM میں ہے۔ (53)

ایسی شاعری میں اس نے اپنی غیر معمولی قدرت کلام
کا اظہار کیا ہے جس میں ورڈس ورتھ (WORDSWORTH) کی
طرح سادہ جملوں کو بڑی مہارت اور عمدگی سے ادا کیا
گیا ہے۔ یہ بعد کی شاعری سب سے بہتر انداز میں THE
MICHAEL ROBARTES (۱۹۱۹ء) WILD SWANS AT COOLE
اور (۱۹۲۸ء) THE TOWER (۱۹۲۱ء) AND THE DANCER
THE WINDING STAIR (۱۹۳۳ء) میں ملتی ہے ... اس
کی نظموں کے ساتھ اس کی جاندار خود نوشت سوانح حیات
اور مقالے بھی مطالعہ کی چیز ہیں۔ وہ پہلی نصف بیسویں صدی
کے سب سے عظیم شاعر کی حیثیت سے نمایاں نظر آتا ہے جس
سے کسی کو اختلاف نہیں۔ اس نے مختلف حکائیتوں اور عجیب

اعتقادات کے ذریعہ ایسی تصویریں بنائیں جن سے حسن کی عظمت کا تصور عام ہوا ایک ایسے دور میں جب کہ ہر طرف حسن کی بربادیوں کے سامان تھے۔

تیسری اور چوتھی دہائی میں بہت سے شعرا نے رومانیت کے محدود دائرے سے اپنے آپ کو الگ کر لیا تھا اور بین الاقوامی تعلقات کو دوبارہ قائم کیا۔ ان میں نمایاں (T.S. ELIOT) ٹی ایس ایلیٹ تھا جو ۱۸۸۸ء میں مسوری (MISSOURI) کے سینٹ لوئس ST. LOUIS میں پیدا ہوا تھا اور انگلستان میں آ رہا۔ برطانوی کلیسا (ANGLICAN CHURCH) کا رکن بنا اور برطانوی شہریت اختیار کر لی۔ یہاں اس کی ہمت افزائی ہوئی اور عزرا پاؤنڈ (EZRA POUND) (۱۸۸۵ - ۱۹۷۲ء) نے اس کی فکر کو جلا بخشی۔

یہ بتانا مشکل ہے کہ کتنا امریکن شاعری کو انگریزی ادب کی تاریخ میں شامل کیا جا سکتا ہے بہر حال اس حقیقت کے باوجود کہ اس کی شاعری میں امریکی تصورات ہیں بلا شبہ ایلیٹ (ELIOT) ایک انگریزی زبان کا شاعر تھا عزرا پاؤنڈ (EZRA POUND) جو کہ اڈیہو (IDAHO) کا باشندہ تھا، امریکہ سے جلا وطن ہوا اور یورپ میں سکونت اختیار کی۔ اس نے اپنی زندگی کے بہترین سال انگلستان، پیرس، اور اطالیہ میں گذارے۔ لندن میں ۱۹۱۲ء میں پاؤنڈ (POUND) نے امیجسٹ (IMAGIST) تحریک چلائی جس میں روزمرہ کی زبان، نئی بحریں

اور واضح خیالات پر زور دیا۔ اس کے ساتھ انگریز اور امریکی
دونوں تھے جن میں ٹی۔ای۔ہلم (T.E. HULME) H.D.
ہلڈا ڈولیٹل (HILDA DOOLITTLE) ایمی لوول AMY LOWELL
ایف۔ایس فلنٹ اور رچرڈ آلڈنگ ٹن (RICHARD ALDING
-TON) شامل تھے۔ ایلیٹ (ELIOT)، ٹی۔ای۔ہلم
(T.E. HULME) (۱۸۸۱ - ۱۹۱۷ء) سے متاثر تھا جس نے
رومانیت پر اس کے بنی نوع انسان کی ترقی میں جذباتی اور
وہمی عقیدے کی صورت میں حائل ہونے کی بنا پر سخت اعتراض
کئے اور ایسی کلاسیکی شاعری پر زور دیا جو خاطر خواہ صورت
میں انسانی کوتاہیوں کی نشاندہی کرے پاؤنڈ (POUND) کی
ابتدائی شاعرانہ غیر حقیقی خود نوشت (HUGH SELWYN
MAUBERLEY) (سنہ ۱۹۲۰ء) بذلہ سنجی اور پیچیدہ فہم و فراست کی
حامل ہے اس میں مشکل اور گوناگوں حوالے ہیں جن سے انگریزی
شعراء نے بعد کی دہائیوں میں استفادہ کیا اس کے بعد اس
نے اپنی بڑی شعری تخلیق (CANTOS) پر یکسوی کے ساتھ
توجہ صرف کی۔

ٹی۔ایس۔ایلیٹ (T.S. ELIOT) نے اپنی شاعری
اور نثری مقالوں سے اپنی نسل کے مذاق میں یک گونہ انقلاب
برپا کر دیا اس کی ابتدائی نظمیں (PRUFROCK) (سنہ ۱۹۱۷ء) تجربہ
تھیں جن میں بعض مزاحیہ بھی تھیں۔ یہ ہمیشہ ڈرامائی اور بے لاگ
تبصرہ ہوتی تھیں۔ جن میں مروجہ تہذیب و تمدن کی تحقیر پوشیدہ

تھی۔ ان نظموں کی ابتدا ہارورڈ (HARVARD) میں ۱۹۱۰ء میں ہوئی اور یہ ۱۹۱۱ء میں جرمنی میں اختتام پذیر ہوئیں۔ یہ نظمیں تاریخوں کے اعتبار سے اہمیت کی حامل ہیں انہیں سب سے زیادہ پر اثر ڈن (DONNE) ہے جو الزبتھ (ELIZABETH) اور جیکوبین (JACOBEAN) دور کے بعد کے ڈرامانویسوں میں ہے اور کہیں کہیں لیفورگ (LAFORGUE) اور ڈانٹے (DANTE) بھی ہیں۔

(THE WASTE LAND) میں ایلیٹ (ELIOT) کو جنگ کے بعد یورپی تہذیب کے انتشار سے سابقہ پڑا، جس تہذیب نے اتنے عرصہ تک مغربی دنیا کو متاثر کیا۔ بعض لوگوں کو اس سے امید اور عیسائی تجدید حیات کی جھلک نظر آئی لیکن یہ وہ اصل تاثر نہیں تھا جو "ان ٹوٹے ہوئے خوابوں کے ڈھیر" (HEAP OF BROKEN IMAGES) سے جمع کیا گیا ہو بلکہ یہ بغیر عقیدہ کی زندگی بالکل کھوکھلی معلوم ہوتی ہے بہرحال اس نظم کے موضوع کی شاندار جدت اور اس میں موجود مختلف یادوں کی کافی تعریف کی گئی یہ نظم اصل میں بہت طویل تھی، جس کو پاؤنڈ نے ایلیٹ کی خواہش پر نصف کے قریب کم کر دیا۔ نظم (THE WASTE LAND) کا لوگوں پر بہت زیادہ اور کافی مختلف ردِ عمل رہا۔ انگریزی کے کسی شاعر نے اپنی تمام زندگی میں اپنی کسی تخلیق پر اس قدر زوردار تنقیدی عمل نہیں دیکھا۔ اس کے معنوں کو پیچیدہ حوالوں کی موجودگی کی وجہ سے جس میں نصف پوشیدگی کا انداز ہے سمجھنا اتنا مشکل تھا کہ شرحیں لکھنے کی نوبت آئی تاہم

اس نظم کا سب سے بہتر لطف بغیر شرح کے پڑھنے سے ہے کیونکہ شرحیں خیال کو خراب بھی کرتی ہیں بہر حال اس کے حوالہ جات پیچیدہ اور عالمانہ ہیں نیز اس میں ہمعصر شاعری کے طبعی محاوروں کے بہترین حصے ملتے ہیں۔ ۱۹۲۵ء میں مجموعہ کلام (POEMS) شائع ہوا جس میں نظم (THE HOLLOW MEN) شامل تھی جو THE WASTE LAND سے بہت قریب کی نظم ہے۔

۱۹۲۷ء میں ایلیٹ برطانوی کلیسا ANGLICAN CHURCH میں شامل ہوا اور اسی سال اس نے اپنی جاندار مذہبی نظم۔۔ (JOURNEY OF THE MAGI) لکھی اس نے اس سے قبل ۱۹۲۴ء ہی میں ایک عجیب مگر دلچسپ ڈرامائی نظم جو (SWEENEY) کے بارے میں تھی، اس کا خاکہ تیار کر لیا تھا، جو بعد میں (SWEENEY AGONISTES) کے نام سے ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی ان تجربات کی بنا پر اس نے اپنے آپ کو منظوم ڈرامہ نگار ہی بہتر سمجھا اور باوجود بعض اہم شعری مجموعوں کے جن میں ASH WEDNESDAY اور MARINA (۱۹۳۰ء) شامل ہیں وہ بعد کے برسوں میں ڈراما نویسی میں مصروف رہا۔ تھیٹر میں کامیاب ہونے کے بعد وہ زندگی اور اس کی ہنرمندی کے بارے میں کافی غور و فکر کر کے پھر فکری شاعری BURNT NORTON اور اس کے بعد EAST COKER THE DRY SALVAGES اور LITTLE GIDDING کی طرف واپس آیا یہ سب نظمیں ایک ساتھ ۱۹۴۳ء میں FOUR QUARTETS کے نام سے شائع ہوئیں اس کی یہ نظمیں آج بھی اس کے کارناموں

میں سب سے زیادہ زندہ ہیں۔ یہ نظمیں ایلیٹ (ELIOT) کی الف۔ ایچ۔ براڈلے (F. H. BRADLEY) کے فلسفہ سے دلچسپی اور وسیع المشرب کیتھولک صوفیت کی معلومات سے ظہور پذیر ہوئیں۔ ان کا اصل موضوع زمانہ، تجربہ اور صلح کے امکانات تھے۔ (BURNT NORTON) میں کافی پر اعتماد نظمیں ہیں جو گلاب باڑی کی شکل میں نظر آتی ہیں۔

('ONLY THROUGH TIME, TIME IS CONQUERED)
SOMERSET & EAST COKER کا گاؤں تھا جہاں سے اس کا خاندان امریکہ ہجرت کر کے گیا۔ نظم ماضی کی یادوں پر مبنی ہے۔ چنانچہ MASSACHUSETTS (میں THE DRY SALVAGES کے ساحل سے دور ایک پتھریلے جزائر کا جھنڈ ہے) وہ اپنی گذشتہ امریکی زندگی کی یادگاروں کو یاد کرتا ہے۔ نظم (LITTLE GIDDING) میں وہ جنگ کے برسوں کو جب کہ انگلستان پہ بمباری کی گئی تھی اس گاؤں کے ماضی کے ساتھ جوڑتا ہے، جس میں سترھویں صدی میں ایک مذہبی فرقہ رہتا تھا جس کے گرجے CROMWELL کے سپاہیوں نے مسمار کر دئیے تھے۔ ایسی چیزوں میں ایلیٹ (ELIOT) کا مشاہدہ اور نگاہ بہت گہری تھی چنانچہ اسکا مشاہدہ" اپنی اس المناک نصف صدی کا مع ان تمام قدروں کی پامالی کے آج بھی ہم کو متاثر کرتا ہے۔ یہ بات صاف ظاہر ہے کہ اس نے اپنی نسل پر غیر معمولی اثر ڈالا اور اپنی شاعری سے ایک انقلاب برپا کیا۔

ایلیٹ (ELIOT) کے متبع بہت تھے لیکن اس کا کوئی جانشین نہیں ہوا تاہم تیسری دہائی میں جن شعراء نے اس کا اثر قبول کیا وہ اپنے زمانے کے اہم ترین شعراء تھے۔ مرکزی حیثیت میں ڈبلو۔ ایچ آڈن (W.H. AUDEN) (۱۹۰۷-۷۳ء) اسٹیفن اسپنڈر STEPHEN SPENDER (پیدائش ۱۹۰۹ء) سیسل۔ ڈے۔ لیوس (CECIL DAY LEWIS) (۱۹۰۴-۷۲ء) اور لوئس میکنیس (LOUIS MAC NEICE) (۱۹۰۷-۶۳ء) جن میں آڈن (AUDEN) ان سب کا رہنما اور سب سے بہتر شاعرانہ صلاحیتیں رکھتا تھا۔ ان سب کا اثر کافی رہا حالانکہ یہ اثر آفرینی ہمیشہ اس کے کلام کی آفاقی خوبیوں کی وجہ سے نہیں تھی۔ ایک وقت ایسا بھی تھا جب ان لوگوں نے اپنی شاعری کو صرف سماجی اور سیاسی مسائل کے حل کے لئے وقف کر دیا اس زمانے میں اوسط درجے کے لوگ جن میں پبلک اسکول کے انگریز بھی تھے اپنے حقوق کے لئے انتہائی فکر مند تھے اور انگلستان کی اقتصادی بدحالی کی وجہ سے مستقبل سے سخت مایوس تھے۔ آڈن (AUDEN) نے زوردار طریقہ پر ان کی ترجمانی کی اگرچہ یہ ترجمانی اسی پرانی پندرہ مصرعوں والی نظم کے بھونڈے پن کے ساتھ تھی ٹینیسن کی Locksley Hall (54)

ان سب کے لئے روس (SOVIET UNION) ایک تعمیری اور پر امید نظام تھا اور سوویت یونین کے پیچھے مارکسزم (MARXISM) تھا جو کہ ان کے خیال میں بمقابلہ کسی دوسری

چیز کے جو انگریز قائدین پیش کرتے تھے، زیادہ پائیدار اور بہتر نظریہ تھا۔ ان کی یہ وابستگی نہ گہری تھی نہ رسمی فرائڈ (FREUD) کا اثر عام طور پہ تھا اور (D.H LAWRENCE) کا بھی، دونوں نے ایسی سوسائیٹی کی امید کی جہاں انسانی تعلقات بھرپور اور مکمل ہوں شاعرانہ حیثیت سے (THE WASTE LAND) کا ان پر غیر معمولی اثر تھا، لیکن ان میں ایلیٹ (ELIOT) کی ایسی چھا جانے والی خصوصیت نہیں تھی اور وہ ایلیٹ (ELIOT) کی طرح عیسائی عقائد کے پیرو بھی نہیں تھے۔ آڈن (AUDEN) نے عیسائیت دوسرے ذریعہ سے اختیار کی تھی، ڈے لیوس (C. DAY LEWIS) نے ان کے نظریات کو مختصراً یوں واضح کیا۔

"جنگ کے بعد کی شاعری تباہیوں کی پیداوار ہے۔ اس کے قریبی آبا و اجداد میں ہاپکنس HOPKINS اوین (OWEN) اور ایلیٹ (ELIOT) تھے۔"

یہ نظریات ایک دوسری وجہ سے پچیدہ ہو گئے تھے جس میں ایلیٹ (ELIOT) کا امریکہ سے تعلق کوئی معنی نہیں رکھتا وہ عام طور پر یہ یقین رکھتے تھے کہ عوامی اسکول اور ان کی سلطنت بنانے کی وفاداریاں، غلط روی کی صورت تھیں تاہم آبائی اور گھر کی یاد چھوٹے عام کمروں کی یاد ان کے نجی ہنسی مذاق سے ظاہر تھی اور مردوں سے دوستی کی سرایت کرنے والی فضا انکے جزائری تعلقات کو بڑھا دیتی تھی۔ ان کو وفاداریاں اسپین

کی خانہ جنگی میں ریپبلکن (REPUBLICAN) کے ساتھ تھیں ان الم ناک تعلقات کی کیفیت آج پیچیدہ معلوم ہوتی ہے لیکن ان انگریزی کے شعراء کے لئے یہ آخری شجاعت کی صورت تھی اور اس میں ناکامی انتہائی بدقسمتی کی علامت اوڈن (AUDEN) نے اس کا اظہار (SPAIN) کے کورس (CHORUS) میں کیا ہے۔

CECIL DAY LEWIS نے اپنی ایک بہت اثر انگیز نظم میں لکھا ہے کہ کیونکر (BASQUE) مہاجال والی کشتی ایک باغی بحری بیڑے سے لڑی۔ (55)

ان سے بھی زیادہ اس وقت کی نوجوان نسل نے اسپین کے مسئلہ پر غور کیا اور نوجوان کمیونسٹ جان کارن فورڈ (JOHN CORNFORD) نے اثر انگیز نغمے لکھے جب اسپین کی خانہ جنگی نے جماعت کو توڑنا شروع کیا تو جنگ کے ساتھ جرمنی اور روس کے سمجھوتے ختم ہو گئے اس وقت سے ان لوگوں نے دوسرے انداز میں شاعری کی لیکن وہ اثر آفرینی جو ان میں چوتھی دہائی میں تھی ختم ہو گئی آڈن (AUDEN) ۱۹۳۹ء میں امریکہ ہجرت کر گیا اور اس طرح سے وہ شخص جو ان کا لیڈر تھا اور خالص انگریز شاعر تھا اس نے اپنی نصف شاعرانہ زندگی نیویارک میں گذاری۔

آڈن (AUDEN) کے مرتبہ کا صحیح اندازہ مشکل ہے کیونکہ صرف COLLECTED POEMS (۱۹۴۵ء) ہی آسانی سے دستیاب ہے تاہم ۱۹۴۵ء تک اس کے نظریات اور وفا شعاریاں اس قدر بدل گئی تھیں کہ اس نے کچھ نظموں پر زبردستی

نظر ثانی کی۔ اس نے اول اپنا راستہ مارکس (MARX) سے انسان
دوستی تک کا اپنایا اور پھر ۱۹۳۹ء میں اساطیر کے بغیر عیسائیت اختیار
کی اور ۱۹۴۱ء تک بالکل عیسائی ہو گیا وہ غنائی شاعر رہا جس
کے کان ٹینی سن (TENNYSON) کی طرح انگریزی کی مترنم
بحروں کی طرف برابر لگے رہے۔ اس کی سیاسی شاعری
کا ایک فوری اثر تھا لیکن ان کا موازنہ ان غیر معمولی غنائی نظموں
سے نہیں ہو سکتا جو بہت مشہور ہیں مثلاً (LAY YOUR
SLEEPING HEAD MY LOVE) ہے۔ اس قسم کی کوئی
چیز ایلیٹ (ELIOT) کے یہاں نہیں ملتی۔ نغمگی کے ساتھ
ساتھ ان میں طنز، ہجو، بذلہ سنجی بھی تھی ایسا لگتا ہے کہ جیسے
اسکیلٹن (SKELTON) کو پھر زندگی مل گئی یہ امریکی نظمیں جو کہ
اس نے تنہائی میں لکھیں خاطر خواہ صورت میں مشہور نہ ہو سکیں،
ان میں ANOTHER TIME (۱۹۴۰ء) جو کہ ایٹس (YEATS) اور
فرائڈ (FREUD) کی وفات پر اثر انگیز نوحے کے ساتھ ہیں؛
(NEW YEAR LETTER) (۱۹۴۱ء): (THE AGE OF
ANXIETY) (۱۹۴۸ء) (NONES) (۱۹۵۱ء) :(THE SHIELD
OF ACHILLES) (۱۹۵۵ء) ہیں۔ یہاں ایک عیسائی عقیدہ کا
(KIERKEGAARD) سے متاثر ہو کر اعادہ کیا گیا ہے جس
کے کاموں کا ایک انتخاب اس نے ۱۹۵۵ء میں مرتب کیا اور
(NIEBUHR) کا بھی اس کی بعد کی تخلیقات میں ایک نئی بات
کا احساس اس کے اس کتابچہ سے ہوا جس میں وہ اپنے دوست

چسٹر کلمن (CHESTER KALLMAN) کے ساتھ شریک تھا۔
ان میں RAKE'S PROGRESS شامل ہے جس کی موسیقی
اسٹراونسکی (STRAVINSKY) نے دی۔ اگرچہ وہ امریکی شہری
رہا لیکن اپنی موت سے قبل وہ یورپ اور آکسفورڈ آیا اور آسٹریا
اپنے گھر بھی گیا۔ اس کی وفات پر شائع ہونے والی تعزیتی
خبروں میں اس کو اپنی نسل کا بڑا شاعر تسلیم کیا گیا ہے اس
کی خدمات کا اندازہ مشکل ہے کہ اس نے بہت سی ابتدائی
تصانیف کو مسترد کر دیا تھا۔ بہر حال موجودہ دور میں وہ ورڈس
ورتھ (WORDSWORTH) کے برابر کا شاعر ہے آئندہ نسلیں
جو چاہے کہیں معاصرین میں اس کا مد مقابل ملنا مشکل ہے۔

جبکہ ایلیٹ (ELIOT) آڈن (AUDEN) اور ان کے
دوسرے ساتھیوں نے یہ خاص تنقیدی نظریہ اپنایا اس وقت
بہت سے دوسرے شاعروں نے چوتھی اور پانچویں دہائی میں
مختلف انداز اختیار کئے۔ ایڈیتھ سٹ ویل (EDITH SITWELL)
(۱۸۸۷ - ۱۹۶۴ء) کی پہلی تصنیف پہلی عالمی جنگ کے دوران
شائع ہوئی اس نے چاہا کہ وہ مروجہ بحروں کی سطحیت اور لفظی
الٹ پھیر کو ختم کرے اور اس میں وہ (FACADE) (۱۹۲۲ء) ،
(GOLD اور (سنہ ۱۹۲۳ء) (BUCOLIC COMEDIES)
COAST CUSTOMS) (سنہ ۱۹۲۹ء) میں کامیاب ہوئی وہ
اور اس کے بھائی سر اسبرٹ (SIR OSBERT) اور
شیوریل (SACHEVERELL) رہس یعنی طائفہ کے ناچ کا

ذوق رکھتے تھے چنانچہ گائیکی، موسیقی کی شیرینی اور ناچ کی ہوشمندی اس کی شاعری کے مدعوں میں داخل ہو گئیں۔ ان تینوں (SITWELLS) نے ایک ساتھ مل کر کام کیا خصوصاً ایک جریدہ (WHEELS) کے نکالنے میں جس نے پُر مذاق انداز میں بغاوت کو پروان چڑھایا ان سب نے غالباً سب سے آخری بار انگریزی ادب میں امراء اور رؤسا کا مذاق اڑایا سر اسبرٹ (SIR OSBERT) (۱۸۹۲ء - ۱۹۶۹ء) نے بعد میں طنز نگاری میں اپنا انفرادی انداز پیدا کر لیا جیسا کہ (ARGONAUT AND JUGGERNAUT) (سنہ ۱۹۲۰ء) سے ظاہر ہے، وہ ایک مختصر کہانی نویس بھی تھا جس میں تفریحی دل چسپی کے پہلو نمایاں تھے جیسا کہ TRIPLE FUGUE (سنہ ۱۹۲۴ء) سے ظاہر ہے اور وہ ایک ناول نگار بھی تھا خصوصیت کے ساتھ اپنے BEFORE THE کے ناول SCARBOROUGH BOMBARDMENT (سنہ ۱۹۲۶ء) میں اس کا خاص کام اپنے آخری دور میں — خود نوشت سوانح عمری تھی جو اس دور کی بڑی یادگار ہے شیوریل (SCHEVERELL) (پیدائش سنہ ۱۸۹۷ء) کی زیادہ شہرت ایک فنکار مورخ کی اور نثر میں مناظر کی تصویر کشی کرنے والے کی ہے جیسا کہ اس کی کتابوں مثلاً — (SOUTHERN BAROQUE ART) (سنہ ۱۹۲۴ء) سے ظاہر ہے اس کی شاعری میں بھی اس کی نثر کے مثل جذبات کو بڑھانے والی خصوصیات تھیں مثلاً (THE THIRTENTH CAESAR)

(سنہ ۱۹۲۴ء) میں۔ ایڈیتھ سٹویل (EDITH SITWELL)
کی بعد کی نظمیں مختلف تھیں۔ ان سب میں عیسائیت کا رنگ
غالب ہے اور وہ المیہ انداز میں ہیں جیسے۔ (THE SONG
OF THE ROSE) (سنہ ۱۹۴۵ء) اور (THE CANTICLE OF
THE ROSE) (سنہ ۱۹۴۹ء) میں جس میں اس نے دکھایا ہے کہ کتنے
متمدن مرد اور عورتیں جنگ اور ایٹمی تباہیوں سے غمناک ہیں۔

رائے کیمپ بل (ROY CAMPBELL) (۱۹۰۱-۵۷ء) نے
بتایا کہ اس تمام شاعری میں بائیں بازو کا زاویہ نہیں ہے ایک
جنوبی افریقہ کا باشندہ ہونے کی وجہ سے اس نے (THE
FLAMING TERRAPIN) (سنہ ۱۹۲۴ء) سے مناظر میں جان ڈال
دی ہے۔ اور بہت سی کتابوں کے بعد اس کی (COLLECTED
POEMS) (سنہ ۱۹۴۹ء) میں منظر عام پر آئی۔ دوسرے شعراء نے
عمرانی اور سیاسی دباؤ کے باوجود انفرادی زندگی کی تحلیل نفسی
کی۔ کیتھلین رین (KATHLEEN RAINE) (پیدائش سنہ ۱۹۰۸ء)
کی (COLLECTED POEM) (سنہ ۱۹۵۶ء) میں صوفیانہ ہم آہنگی
کے ساتھ محاسبہ نفسی کی قابلیت تھی، جو کہ اس نے
بلیک (BLAKE) سے لی — جارج بارکر (GEORGE
BARKER) (پیدائش سنہ ۱۹۱۳ء) جس کا مجموعہ کلام (COLLECTED
POEMS) (۱۹۵۷ء) میں شائع ہوا۔ اس کی نظمیں سنہ ۱۹۳۳ء سے
شائع ہوتی رہیں جو اپنے زمانے کے حالات اور مستقبل کی
فکر رکھتی ہیں۔ تاہم آڈن (AUDEN) اور اس کی جماعت کے

مقابلہ نجی معاملات سے زیادہ بحث کرتی ہیں ہگ میک ڈیرمڈ (HUGH MAC DIARMID) (پیدائش ۱۸۹۲ء) نے بتایا کہ اسکاٹ لینڈ کی شاعری میں ایک آزاد روایت تھی جو انسانی ہمدردی کی وسیع بنیادوں پر قائم تھی۔ ایڈون میر (EDWIN MUIR) (۱۸۸۷ - ۱۹۵۹ء) نے جو کہ خود بھی اسکاٹ لینڈ کا باشندہ تھا، لیکن بین الاقوامی روایات کے ساتھ پر خلوص اور پُر اثر انداز میں، جس میں ہوشمندی اور فلسفیانہ خوبیاں تھیں اپنا مجموعہ کلام COLLECTED POEMS ۱۹۵۲ء میں شائع کیا۔ ہنری ٹریس (HENRY TREECE) اور جی۔ ایس۔ فریزر (G.S. FRASER) ان لوگوں میں تھے جو کہ اپنی فکری آزادی کے قائل تھے ان میں سب پر حاوی ہونے والی آواز ڈائلن تھامس (DYLAN THOMAS) (۱۹۱۴ - ۵۳ء) کی تھی اس کی آواز کے حُسن سے ریڈیو کے سامعین خوب واقف تھے جن کو اس نے نہ صرف اپنی نظمیں سنائیں بلکہ خاص طور سے ہوئے مقالے مثلاً (QUIT EARLY MORNING) (۱۹۵۴ء) بھی سنائے اپنی موت سے کچھ ہی دن قبل اس نے ریڈیو کے لئے ایک ڈرامہ لکھا ___ (UNDER MILK WOOD) (۱۹۵۴ء) جو تھیٹر میں بھی کثرت سے پیش کیا گیا۔ وہ اپنی زندگی ہی میں ایک روایت بن گیا تھا جس کی وجہ سے اس کے صحیح مرتبہ کا تعین فی زمانہ آسان نہیں۔ اس نے (EIGHTEEN POEMS) (۱۹۳۴ء) سے ابتدا کی اور (COLLECTED POEMS) (۱۹۵۳ء) تک شاعری کو

ختم کیا۔ شروع ہی سے اس کے کام کو آڈن (AUDEN) کے حلقہ والے ناپسند کرتے تھے۔ وہ دراصل ان لوگوں سے زیادہ پیچیدہ خیالات رکھتا تھا عام ذہانت کی بنیادی باتوں سے عمداً پرہیز کرتا تھا کچھ انگریزی کے نقاد یہ سمجھنے سے قاصر رہے کہ تھامس (THOMAS) ویلش (WELSH) کا باشندہ تھا۔ اس کی زبان ویلش (WELSH) کی بولی نہ تھی وہ سوینسی (SWANSEA) کا رہنے والا تھا اور ویلش کی شاعرانہ روایات سے واقف تھا جو کہ لفظوں اور بحروں کی پیچیدگیوں کا عجیب مجموعہ تھیں اس کی کوئی نظم شائد ہی بے معنی ہو لیکن اسے اس کا بھی شوق تھا کہ قارئین اس کے مخفیات سے آشنا ہونے کے لئے کوشش کریں جو کہ ناقدین کے لئے پریشان کن بات تھی۔ تھامس ـــ (THOMAS) کا تصوراتی گاؤں (LLAREGGUB) کو اس کی فاضلانہ تخلیقات میں بغیر سوچے سمجھے پیش کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں اتنا تو سوچنا چاہئے کہ اگر اس لفظ کو الٹ دیا جائے تو کیا بنے گا بہر حال اس کا مرتبہ کچھ بھی متعین ہو مگر بلا شبہ اس کی نظموں میں غضب کی سادگی اور لافانی موضوعات ہیں مثلاً

DEATH HAVE NO DOMINION ; REFUSAL TO MOURN THE DEATH BY FIRE OF A CHILD ; DO NOT GO GENTLE INTO THAT GOOD NIGHT ;" وغیرہ وغیرہ

بیسویں صدی کے وسط میں شاعری کی مقبولیت بہت

کم ہوگئی تھی۔ بہت سے معزز شعراء کے سامعین تھوڑے تھوڑے رہ گئے تھے اور ان کا کام بھی کافی مشکل ہوگیا تھا۔ اس وقت ہربرٹ ریڈ (HERBERT READ) (۱۸۹۳ - ۱۹۶۸ء) نے سامعین کو اپنے پُرمغز صحیح اور مناسب نغمات سے مسحور کیا اور اس کے معاصرین میں کئی نے یہی صورت اختیار کی۔ ریڈ (READ) کا ایک فن کار اور ادبی نقاد کی حیثیت سے بڑا اثر تھا نیز بلنڈن (BLUNDEN) کی طرح اسکو بھی پہلی عالمی جنگ سے متعلق اس کے نثری مضامین (IN RETREAT) (۱۹۲۵ء) پر غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی۔ ایک اور شاعر جان بیٹجمین (JOHN BETJEMAN) تھا جس کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی جتنی کہ ایک وقت ٹینیسن TENNYSON کو حاصل ہوئی تھی۔ (اسکی پیدائش ۱۹۰۶ء ہے) اس نے وکٹوریہ عہد کے فن تعمیر نیز دوسری عام قدیم چیزوں کی وکالت کرنے میں خاص شہرت حاصل کی۔ وہ ڈے لیوس (DAY LEWIS) کے بعد رائے عامہ سے ملک الشعرا منتخب ہوا اس کا مجموعہ کلام (COLLECTED POEMS) جس کو ۱۹۵۸ء میں (MURRAY) جو بائرن (BYRON) کا ناشر تھا نے شائع کیا اور کافی مقبول ہوا۔ اس کے بعد اس کی منظوم خود نوشت (SUMMONED BY BELLS) (۱۹۶۰ء) اور (HIGH AND LOW) (۱۹۶۶ء) میں شائع ہوئیں بہتوں کا خیال ہے کہ وہ عظمتوں سے بہت دور تھا لیکن بہر حال اس سے یہ تو اندازہ ہوتا ہی ہے کہ اس زمانے میں شعراء کے کلام کو لوگ

کافی پڑھتے تھے۔ بیسویں صدی کے وسط میں شاعری کے ایوان میں کوئی اہم شخصیت نظر نہیں آتی اور ایسا لگتا ہے کہ اس زمانے میں انگلستان کے مفکرین پر شاعری کا کوئی اثر نہیں تھا۔ لیکن غیر منطقی طور پر ہم یہ سوچ کر اپنے آپ کو تسلی دے سکتے ہیں کہ تنقید نگاروں کا یہی انداز الزبیتھ کے عظیم دور کے شروع ہونے سے پہلے بھی ہم پاتے ہیں۔

زیر نظر مختصر تالیف میں انگلو سیکسن (ANGLO SAXON) دور سے لے کر دور حاضر تک کی کل انگریزی شاعری کا مختصراً جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس سے یہ توقع کرنا مناسب نہ ہوگا کہ اس میں معاصرین کے سلسلہ میں بھی قطعی رائے ملے گی۔ جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ فی زمانہ شاعروں کے سامعین کی تعداد بہت گھٹ گئی ہے اور ان کے پاس اسکاٹ (SCOTT) بائرن (BYRON) اور ٹینیسن (TENNYSON) کی طرح ملک بھر میں پھیلے سامع نہیں۔ چنانچہ وہ تمام ذرائع جو نئے ڈراموں کے لئے کام آ رہے ہیں (فن کی کمزوریوں کے باوجود) وہ شاعری کے لئے بالکل بیکار ثابت ہوئے۔ ایک وقت ریڈیو نے کچھ سہارا دیا لیکن وہ صرف پرانی شاعری کو، نئی کو نہیں۔ ٹیلی ویژن نے کچھ بھی نہ کیا اور نہ اس میں کبھی کوشش ہی کی گئی۔ چنانچہ آج کوئی شاعر شاعری کے ذریعہ عزت کے ساتھ زندگی نہیں کاٹ سکتا۔ حد یہ ہے کہ رائے فلر (ROY FULLER)

کا ایسا شخص بھی جس کی چیزیں لگاتار امتیاز کے ساتھ سنہ ۱۹۳۹ء سے شائع ہوتی رہیں اور جو آکسفورڈ میں شاعری کا پروفیسر رہا، وہ بھی گذر اوقات کے لئے ابھی تک وکالت کر تا رہا۔ سرکاری ذرائع مثلاً آرٹ کاؤنسل (ART COUNCIL) جہاں سے لوگوں کو مالی مدد ملتی ہے وہاں سے بھی صرف انھیں لوگوں کو جو عام فنکار ہیں مثلاً: رقاص، ایکٹر وغیرہ کو انعامات اور وظائف ملتے ہیں۔ یہ صرف سامعین ہیں جو ایک تخلیق کار کی ہمت افزائی کرتے ہیں۔

انگریزی ڈراما شیکسپیر تک

ڈرامہ کو صرف ادب کی ایک صنف سمجھنا غلطی ہے، کیونکہ ادب ایک فن ہے جو الفاظ پر منحصر ہے اور ڈرامہ متعدد فنون کا مجموعہ ہے، جن میں الفاظ، مناظری تاثرات، موسیقی اور اداکاروں کے انداز اور ڈرامے اسٹیج کرانے والوں کی تنظیمی قابلیت شامل ہے۔ لفظوں کی ڈرامائی اہمیت یا ڈرامہ کی ادبیت بدلتی رہتی ہے۔ بعض مقامات پر اداکاروں کے انداز اولین اہمیت کے حامل ہوتے ہیں اور الفاظ کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی وہاں ڈرامہ رقص یا طائفہ کے ناچ کی شکل اختیار کرتا ہے، جس میں انداز اور اشاروں سے کام لیا جاتا ہے اور الفاظ ندارد ہو جاتے ہیں۔ دوسرے ڈراموں میں الفاظ کی سب سے بڑی اہمیت ہے جیسے جی، بی، شاہ (G. B. SHAW) کے کچھ ڈراموں میں، جس میں ایک اداکار بولتا ہے اور دوسروں کو خاموشی اور انتظار کی تعلیم دی

جاتی ہے ڈرامے کے الفاظ خواہ نظم میں ہوں یا نثر میں ان سے ڈرامہ
کا مقصد پورا ہونا چاہئے۔ بہت سے منظوم ڈرامہ نگار سمجھتے ہیں کہ
ڈرامہ موثر آوازوں کی اچھی تقاریر سے بنایا جا سکتا ہے۔ سوئن برن
(SWIN BURNE) اس بدعت کا پابند تھا جو کہ شیکسپیر کے طریقہ
کو غلط سمجھنے سے پیدا ہوئی۔ شیکسپیر (SHAKESPEARE) جانتا تھا
کہ ڈرامے کی ڈرامائیت پہلی ضروری شرط ہے الفاظ کتنے ہی تاباک
ہوں ان کو اس کا تابع ہونا چاہئے۔

ڈرامہ نویس دوسرے فنکاروں سے زیادہ بشریت اور
مشینوں کی ضرورت کا خیال رکھتا ہے ایک شاعر یا ناول نگار
اس وقت تک کام کر سکتا ہے جب تک اس کے پاس
کاغذ اور لکھنے پڑھنے کا سامان موجود ہے۔ لیکن ڈرامہ نویس
کے لئے اداکاروں، اسٹیج اور سامعین کا ہونا ضروری ہے۔
بعض ڈرامہ نگاروں نے اسٹیج ٹیکنک سے ناواقفیت کے
باوجود ڈرامے لکھے ان کے یہ تصوراتی ڈرامے تھیٹر کے مادی اور
طبعیاتی مسائل سے بے نیاز ہیں اور ان کا اس پابندی سے الگ
مطالعہ کرنا چاہئے۔

انگلستان میں ڈرامہ کی ابتدائی تاریخ مبہم ہے۔ اس
بات کی شہادتیں موجود ہیں کہ جب تک رومن انگلستان
میں رہے انھوں نے بڑی بڑی مدور تماشا گاہیں ڈرامے پیش
کرنے کے لئے تعمیر کیں لیکن جب رومن واپس گئے تو ان کے
ساتھ ان کے تھیٹر بھی واپس گئے۔ زمانہ وسطیٰ میں ابتدائی

اداکاری کے مندرجات کا تعلق ڈراموں سے نہیں بلکہ منفرد اداکاروں
مسخروں، بھانڈوں، نقالوں، بازیگروں، مغنی شاعروں سے ہے
ان میں سب سے زیادہ اہمیت کا حامل مغنی شاعر ہے جو کہ
ایک کڑی ہے۔ ANGLO-SAXON 'SCOP' کا جس نے سورماؤں
کے لئے طویل نظمیں گائیں اور بعد میں تھیٹروں کے لئے گائیں زمانۂ
وسطیٰ کے سارے دور میں رنگ برنگے کوٹ ایک مغنی شاعر
کے لئے ضروری تھے اور وہ ایک جانی پہچانی اور قبول صورت شخصیت
ہونا چاہئے تھا وہ شاہی درباروں، قلعوں، فصیلوں کے عام
مظاہروں شادی بیاہ کی تقریبوں یا بازاروں میں مجمع جمع کر
کے بولتے ہوئے یا اپنی کہانی گا کر سناتے ہوئے نظر آتے تھے
یہ کتابوں میں ملتا ہے کہ WILLIRM THE CONQUEROR کی
فوج میں مغنی شاعر ٹیلیفر (TAILLEFER) (RONCESV.
ALLES) کی شکست کا بیان گاتے ہوئے مر گیا۔ بعض اوقات
مغنی شاعر امراء کی سرپرستی میں خود امیر بن جاتا تھا اور آراضیات
اور قیمتی تحائف اس کو دئے جاتے تھے تاہم معمولی مغنی شاعر کی زندگی
بہت سخت ہوتی تھی، سڑکوں پر آوارہ گردی کرنا ہر موسم میں باہر نکلنا
اور جیسے بھی اسکو سامعین ملیں ان کی مہربانیوں کے سہارے
جینا اس کی زندگی تھی۔ عام طور پر گرجا کے لوگ اس کے مخالف
ہوتے اور یہ خیال عام تھا کہ اس کی روح دائمی عذاب سے نجات
نہیں پائے گی ساتھ ہی ساتھ گرجے والوں نے یہ برابر دیکھا کہ مغنی
کی کہانیاں مذہبی لوگوں کو ان کے سفر کے دوران تھکن کے موقعوں پر

ہمت دلاتی ہیں۔ بعض پادریوں نے بھی عوامی جگہوں پر کھڑے ہو کر عام کہانیوں میں مذہبی رہنما الفاظ ملا کر مغنیوں کا انداز اختیار کیا۔ راہب بھی آخر انسان ہی ہوتے تھے انھوں نے بھی مغنیوں کی کہانیوں سے لطف اٹھایا اور بعض اوقات بغیر لباس کی تبدیلی کے پادری بھی مغنی بن جاتے تھے۔

اگرچہ گرجا گھر مغنیوں کو اور ان کے بدنام ساتھیوں کو بنظر استحسان نہیں دیکھتے تھے پھر بھی یہ گرجا گھر ہی تھے جو انگلستان میں ڈرامے کی واپسی کے ذمہ دار بنے۔ گرجا گھروں نے رومن کی سلطنت کے تھیٹروں کی سخت مذمت کی اور اس وقت مناظر اور موضوعات میں ایسی مذمت کی صورت تھی بھی تاہم گرجا گھروں کے رسم و رواج خود اپنے اندر ڈرامائی انداز رکھتے تھے اور دسویں صدی میں یہ رسم و رواج کھیلوں کے میلادی بن گئے (EASTER) کی تقریبات کے موقع پر ایسے انجیلی ماجرے جیسے کہ خالی مزار مقدس (EMPTY TOMB) میں تین عورتوں کا داخلہ لازمی الفاظ کے ہمراہ لاطینی زبان میں لحن کے ساتھ پادری ہی سادگی کے ساتھ ادا کرتے تھے۔ پادریوں کی ایک جماعت یا گرجے کی بھجن منڈلی مزار مقدس کی حفاظت کرنے والے فرشتوں کا کردار ادا کرتی تھی تین دوسرے پادری ان کے قریب جاتے تھے اور پہلی جماعت لاطینی زبان میں نغمہ نواز ہوتی تھی:۔

"تم مزار میں کس کی تلاش میں ہو۔ اے خواتین المسیح کی پیرو؟"

دوسرا جواب میں گاتا تھا۔

"نصرانیوں کے مسیح جن کو سولی دی گئی ۔ اے جنتی ہستیو!"
پھر پہلی جماعت دوبارہ جواب دیتی ہے :-
"وہ یہاں نہیں ہیں، وہ اٹھا لئے گئے ہیں جیسا کہ انھوں نے ارشاد فرمایا ہے کہ وہ اٹھا لئے جائیں گے جاؤ اس کا اعلان کرو کیونکہ وہ مزار اقدس سے اٹھا لئے گئے ہیں"

اسی قسم کے الفاظ اور عمل، بچہ یسوع سے گڈریوں کی ملاقات کو ظاہر کرنے کے لئے بھی پیش کئے جاتے تھے۔ یہ نہیں معلوم کہ گرجاؤں نے کس طرح یہ ڈرامائی انداز اختیار کیا۔ بظاہر یہ گرجا گھروں کے رسوم کی طبعی نشوونما معلوم ہوتی ہے اور ایسا بھی لگتا ہے کہ (MAY DAY) اور فصل کٹائی کے وقت کی دیہاتی تقریبات کا توڑ کرنے کے لئے یہ صورت اختیار کی گئی ہوگی اگرچہ ان کے آغاز کی بات مشتبہ ہے تاہم یہ بات صاف ہے کہ اس قسم کے مذہبی ڈرامے اس لئے زور پکڑتے چلے گئے کیونکہ گرجا گھروں نے کوئی پیش بینی نہیں کی۔

ابتداً یہ مذہبی ڈرامے محض گرجا گھروں کی رسوم کا جزو تھے۔ لیکن تیرھویں صدی کے قریب انھوں نے اتنی ترقی کی کہ گرجا گھروں کا گوشہ گوشہ اداکاری کے لئے استعمال کیا جانے لگا، جس نے ان پوری شاندار عمارتوں کو اسٹیج میں تبدیل کر دیا جس میں حاضرین اداکاروں کے سامنے موجود ہوتے تھے (ROUEN) میں اس قسم کے مذہبی ڈرامے یسوع مسیح کی پیدائش کے بارے میں لکھے گئے تینوں بادشاہ گرجا گھر کے مشرق شمال

اور جنوب سے داخل ہوتے ہیں اور چلتے رہتے ہیں حتیٰ کہ وہ قربان گاہ
پر جا پہونچتے ہیں وہ اپنی اداکاری کی وضاحت میں الفاظ گنگناتے
ہیں اس کے بعد ایک ترانہ گاتے ہیں اور پھر جلوس مرتب ہو کر حرکت
کرتا ہے اور ناف کلیسا پر پہونچتا ہے اس وقت بھجن منڈلی گاتی ہے
قربان گاہ پر ستارہ روشن کیا جاتا ہے اور بادشاہ اس کے قریب
جاتے ہیں اس کے بعد ایک مکالمہ بولا جاتا ہے اور بادشاہ سو جاتے
ہیں تاکہ ایک فرشتہ ان کو بیدار کر کے کہے کہ دوسرے راستے سے
اپنے گھر جاؤ۔ جلوس پھر بنایا جاتا ہے اور ہجوم اس کے ساتھ ساتھ
چلتا ہے۔ ساری اداکاری کی پوری پوری عکاسی کرنا بہت مشکل ہے
لیکن اب کوئی جدید اسٹیج ایسی نہیں ہے گو کہ سوویت روس نے تھیٹر،
اسٹیج اور حاضرین خوب اچھی طرح بنائے ہیں آجکل تھیٹر کے مالک شاید
اس ابتدائی ڈرامہ کی طرف توجہ کریں اور یہ دیکھیں کہ کس طرح اس سے
فائدہ اٹھا کر نئے ڈرامے کو ترقی دی جا سکتی ہے صرف نظارہ بازی
کی خاطر بہت سے لوگوں نے یہ ڈرامے دیکھے۔ ایسے شواہد موجود ہیں
جن سے معلوم ہوتا ہے کہ بڑے مذہبی پیشوا اس سے خوش نہیں تھے۔
وہ گرجے جنھوں نے ڈراموں کو دوبارہ متعارف کرایا، اس کو جانتے تھے
کہ ڈرامائی عناصر مذہبی مقاصد کے مقابلے میں قوی تر ہو جاتے ہیں۔
یہ سب کیسے ہوا اس کو بتانا مشکل ہے لیکن نتائج صاف ظاہر ہیں
تیرھویں اور چودھویں صدی کے درمیان ڈرامہ غیر مذہبی ہو گیا پادریوں
نے جب یہ دیکھا کہ ڈرامہ کی بنیاد جو انھوں نے ڈالی ہے وہ غلط ہے
تو اسکو انھوں نے گرجا سے باہر کر دیا جہاں وہ بہت سی تبدیلیوں کے بعد غیر مذہبی اور بہتر ہو گیا۔ اس وقت

الفاظ جو اب لاطینی زباں میں بھی نہیں بولے جاتے انگریزی میں رائج تھے اور بجائے مختصر مذہبی تقریروں کے طویل طویل ڈرامائی تحریریں بائبل کی حکایات سے قریب تر اختراع کی گئی تھیں اس کے بعد اداکار بھی پادری نہیں ہوتے تھے بلکہ زمانہ وسطیٰ کی پیشہ ور انجمنوں کے ممبر ہوتے تھے اور ہر انجمن ایک طرح کے ڈرامہ کی ذمہ دار ہوتی تھی یہ پیشہ ور انجمنیں امداد باہمی کے طور پر تہواروں کے دن کے لئے تیاریاں کرتی تھیں خصوصاً CORPUS CHRISTI کے تہوار کے لئے جس کے لئے سلسلے وار انجیلی ڈرامے مختلف مقامات پر کھیلے جاتے تھے۔ ہر ڈرامہ ایک پلیٹ فارم پر سوار ہو کر کھیلا جاتا جس میں پہئے لگے ہوتے جس کی وجہ سے ایک اسٹیشن سے دوسرے اسٹیشن لیجایا جاسکتا تھا۔ مذہبی ڈرامے تھیٹر کے مورخین کے نزدیک صرف ڈرامہ کی تاریخ ہی میں بڑی اہمیت کے حامل تھے لیکن دراصل وہ خود بھی بڑی اہمیت کے حامل تھے اس وقت ڈرامے خالص عمرانی سرگرمی اور امداد باہمی کے ساتھ جس کو انجمنیں چلاتی تھیں اسٹیج کئے جاتے۔

پرانے اندراجات سے ظاہر ہوتا ہے کہ ڈراموں کی سرگرمیاں وسیع تر حلقے میں تھیں۔ باقی ماندہ ڈراموں کی تعداد بہت کم ہے جو غالباً نمائندہ ڈرامے ہیں جن کی چار خاص قسمیں ہیں۔

WAKEFIELD یا YORK، CHESTER، TOWNELEY اور COVENTRY۔ ان میں یارک YORK سب سے زیادہ مکمل ہے۔ ڈراموں کے ایک سلسلہ میں یہ انجیل کی کہانیاں ازل سے ابد تک کی پیش کرتا ہے چاروں باقی ماندہ سلسلوں میں ڈرامے

اپنی ٹیکنک کے اعتبار سے مختلف ہیں ہر چند کہ اس میں خلوص اور انفرادیت موجود ہے اور موقع موقع پر حزن و ملال بھی ہے جیسا کہ حضرت ابراہیمؑ کے حضرت اسحاق کی قربانی والے کھیل میں ہے ان میں اکثر بیچ بیچ میں، مزاحیہ اور گھریلو کرداروں کو بھی پیش کیا گیا ہے مثلاً حضرت نوح کی اہلیہ کا کردار ایک لڑاکا عورت کی طرح۔ ان مذہبی اور کراماتی کھیلوں کا ایک ڈرامہ نگار سب سے الگ ہے اور اسی کے۔ WAKEFIELD یا TOWNELEY کے سلسلے میں پانچ ڈرامے ہیں SECUNDA PASTORUM میں جس میں مسیح بچہ سے گڈریوں کی ملاقات کی تصویر کشی کی گئی ہے اس نے انجیلی بیان میں اضافے کرکے اپنی آزادی تحریر کا مظاہرہ کیا ہے خاص کر اس وقت جبکہ وہ ایک بھیڑ چور میک (MAK) اور اس کی بیوی کو پیش کرتا ہے اور گڈریوں کی زندگی اور مصائب کی حقیقی داستان پر بحث کرتا ہے جن لوگوں نے ان ڈراموں کو دیکھا ہے ان کے دماغوں سے ان کا اثر زائل کرنا بہت مشکل ہے (SECUNDA PASTORUM) کا خاص مزاحیہ سین وہ ہے جس میں میک (MAK) اور اس کی بیوی چرائی ہوئی بھیڑ کو اپنا بچہ کہہ کر پالنے میں چھپا دیتے ہیں۔ جہاں سے آخر کار دوسرے گڈریے اس کو برآمد کر لیتے ہیں شائد ڈرامہ نویس اس تضاد سے ناواقف تھا کہ پالنے کا یہ عجیب و غریب منظر پھر پالنے کے اس منظر سے ٹکرائے گا جہاں پالنے پر دوبارہ مسیح بچہ سے گڈریے کی ملاقات ہوگی جس پر یہ کھیل ختم ہوگا۔ ان مذہبی کھیلوں نے بڑی قومی روایات کو جنم دیا جس کا لطف صحیح معنوں

میں ہم نہ اٹھا سکے اور واقعی انگلستان اس وقت کتنا رجعت پسند تھا کہ اخلاقی تنگ نظری کی وجہ سے لوگ ان تفریحات سے محروم رہے۔

ان مذہبی ڈراموں کے بعد اخلاقی ڈرامے شروع ہوئے جن میں کردار مجرد گناہ یا ثواب ہوتے تھے۔ شروع شروع میں یہ نوح کی بیوی یا چور گڑریے ماک (MAK) کے مقابلے میں بیجان نظر آئے۔ اخلاقی ڈراموں کے بعض مصنفین ایسے بھی تھے کہ گناہ اور ثواب کے کرداروں کو حقیقی عصری انداز میں پیش کر سکے ایسے ایک ڈرامہ MANKYND ہیرو پر تین بدمعاش NEW - GYSE اور NOUGHT اور NOWADAYS حملہ آور ہوتے ہیں اگرچہ اس حملے میں اخلاقی مفہوم تھا یہ اسٹیج پر مزاحیہ اور حقیقی انداز میں تینوں ہی بدمعاشوں کے ساتھ دکھایا گیا۔ اخلاقی ڈراموں کے امکانات انگلینڈ میں سب سے بہتر نظر آئے جب کہ آخری پندرھویں صدی کے ڈرامہ (EVERY MAN) کی اثر آفرینی عرصہ دراز تک قائم رہی موت ہر شخص کو خدا کے حضور میں پیش کرتی ہے اس کے دنیاوی ساتھی رفتہ رفتہ اس کا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں حتیٰ کہ اس کی نیکیاں ہی آخری سخت آزمائش تک اس کا ساتھ دینے کے لئے باقی رہ جاتی ہیں۔ اگرچہ کردار مجرد ہوتے ہیں مگر انسانی ہمدردی کے ناطے ایک دوسرے سے تعلق رکھتے ہیں چونکہ کل ڈرامے کا منشا وہ سبق ہے جو دیا جا رہا ہے ڈرامہ اکثر سچی سچی حقیقت سیدھے سادے سوز و گداز کے ساتھ فطری انداز میں پیش کرتا ہے۔

اب ڈرامے کی نشوونما کا سراغ لگانا بہت مشکل ہے کیوں کہ بہت سے ثبوت معدوم ہو چکے ہیں اور مورخین جنھوں نے اس بارے میں لکھا ہے انھوں نے اپنی بات بنانے میں اکثر سچائی کا گلا گھونٹا ہے۔

جان اسکیل ٹن (JOHN SKELTON) کی میگنی فیشنس (MAGNIFICIENCE) سے اخلاقی قدروں تک میں ایک تبدیلی رونما ہوئی کیونکہ اس میں ایک جمہوری نظریہ ہے بعض کا خیال تھا کہ یہ ہنری ہشتم (HENRY VIII) کی تنبیہ کے لئے لکھی گئی کیونکہ اس میں دکھایا گیا ہے کہ کیسے (MAGNIFICIENCE) خراب مشیروں کے ہاتھوں فضول خرچی میں مبتلا ہوا جس کو صرف اعلیٰ قدروں استقامت اور اچھے مشیروں کے ذریعہ ہی بچایا جا سکتا تھا۔

یہ واضح ہے کہ اخلاقی (MORALITY) قسم کے علاوہ دوسرے قسم کے ڈرامے بھی موجود تھے جیسے کہ INTERLUDES یہ نہ تو مذہبی ڈراموں کی طرح مقبول عام تھے اور نہ (MORALITY) کی طرح شائع تھے۔ یہ ایسے خاص ڈرامے تھے جو کہ ٹیوڈر (TUDOR) خاندان کے شرفا کے محلوں میں کھیلے جا سکتے تھے، کہا جاتا ہے کہ سر تھامس مور (SIR THOMAS MORE) ان سے لطف اندوز ہوتا تھا۔ ان میں سے بہترین میں سے ایک ہنری میڈول (HENRY MEDWALL) کا FULGENS AND LUCRES ہے جس کا علم حال ہی میں ہوا ہے۔ کہانی میں دکھایا گیا ہے کہ LUCRES متامل تھی

کہ اعلیٰ نسب ادنیٰ نسب عاشق میں کس کو پسند کرے بالآخر اس نے
اپنے آپ کو ادنیٰ نسب عاشق کے حوالے کر دیا اس قسم کے موضوع
میں اگرچہ اخلاقی چاشنی پائی جاتی ہے تاہم مذہبی کہانی مثالی ساخت
سے الگ ہے۔ ایک زمانے میں ایسے ہی موضوعات اختیار کئے
گئے اس میں ڈرامہ نگار کو اپنی صلاحیتوں کے مطابق پوری آزادی
تھی۔ FULGENS AND LUCRES کے بعض مناظر کہانی سے
الگ بہت دل چسپ تھے جن میں اسٹیج پر حاضرین کے کردار کی
عکاسی PIRANDELLO کے بیتے دنوں کے یاد رکھنے والے مشکوک
انداز میں کی گئی ہے اور کوئی دوسرا اسین اپنی کیفیت میں اس سے
بہتر نہیں ہے۔ مصنف نے (CELESTINA) کی اسپینی کہانی
کو لے کر اس کو CALISTO AND MELEBEA میں بدل دیا ہے اور اس
کی اصلی نسلی خصوصیت کو ضائع کر کے غیر دل چسپ اخلاقی صورت
بنا دی ہے۔ اس کے بہت سے مناظر پہلے سے زائد بے اثر ہوتے
ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ سادہ اور دلچسپ جان ہیوڈ (JOHN
HEYWOOD) کا THE PLAY OF THE WETHER (مطبوعہ
۱۵۳۳ء) ہے جس میں مشتری بنی نوع انسان کی تمام مختلف و
متضاد خواہشات کو پورا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس حصہ
کی ساخت FULGENS AND LUCRES کی کہانی کی
ساخت سے بہتر نہیں ہے۔ بیشک اس میں ایک دلچسپ مکالمہ
ہے اور اکثر بیچ بیچ میں ایسے سلسلے وار دل چسپ تقریریں
کو پیش کیا جاتا ہے جن کا تعلق کردار اور کہانی سے بہت کم ہوتا

ہے جیسے:

MERY PLAY BETWENE THE PARDONER AND THE FRERE, THE CURATE AND NEYBOUR PRATTE (تقریباً ۱۵۲۰ء) جب یہ چاروں حضرات بڑے سے بڑا جھوٹ بولنے کا مقابلہ کرتے ہیں۔

JOHAN THE HUSBANDE TYB HIS WYFE AND SYR JOHN THE PREEST.

(مطبوعہ ۱۵۳۳ء) کے مکالموں میں بھی بذلہ سنجی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ کردار نگاری اور کہانی بھی ہے۔ جس میں ایک حاکمانہ انداز کی بیوی، اغوا کرنے والا پادری اور ایک دبّو شوہر ہیں۔

یہ اور بہت سے ایسے INTERLUDES نے ٹیوڈر (TUDOR) خاندان کے افراد کو کچھ ہدایات کے ساتھ تفریح فراہم کی جن میں اکثر مذاق بھونڈا ہوتا تھا۔ حرکات بھدے اور پند و نصائح کا طریقہ کھلا ہوتا تھا۔ ادب میں ترقی کی رفتار کبھی ایک نہیں رہی بلکہ اکثر یکایک اور خلاف امید رہی ہے یہ یقین کرنا دشوار ہے کہ تمہیدات — (INTERLUDES) اس صدی میں لکھے گئے جس میں بڑے بڑے قومی ڈراموں کی تخلیق ہوئی اس کے بعد بھی MIRACLE ڈرامے اور (MORALITIES) اور INTERLUDES اس وقت بھی مقبول رہے جب کہ نئے پرحوصلہ ڈراموں نے اسٹیج پر قبضہ کر لیا تھا یہ بات البتہ تحقیق طلب ہے کہ ڈرامے نے اتنی ترقی

جو کہ شیکسپیر (SHAKESPEARE) پر ختم ہوئی کیسے کی، جبکہ
کوئی چیز مارلو (MARLOWE) یا شیکسپیر (SHAKESPEARE) کی
غیر معمولی طباعی کو نہیں سمجھا سکتی، پھر بھی ڈرامے کی ٹیکنیک میں
جو تبدیلیاں ہوئیں، کلاسیکی ڈراما میں مذاق کے احیاء کی وجہ سے
وہ جستہ جستہ کر کے سمجھائی جا سکتی ہیں۔ یہ اثرات بعض اوقات
پوری طور پر فائدہ مند بیان کیے گئے ہیں حالانکہ یہ بات سچ نہیں
ہے۔ نشاۃ الثانیہ نے ایک عالمانہ روایت قائم کی جو کہ ہمیشہ پوری
طور پر نو مولود قومی ڈرامہ میں عمومی یا سمجھی نہ جا سکی اس سے اور
جو کچھ بھی فائدہ ہوا ہو لیکن یہ معجزنما (MIRACLE) ڈراموں کے
مقابلے سماج میں زیادہ مقبول نہ ہو سکے تاہم کلاسیکی انداز نے
ڈرامہ نویس کو مقصد کی بلندی اور حرارت مندی عطا کی جو کہ ملکی ڈراموں
میں نہیں ملتی تھی حالانکہ کڈ (KYD) مارلو (MARLOWE) اور
شیکسپیر (SHAKESPEARE) نے پرانے ملکی ڈرامے کی قابل قدر
چیزوں کو اپنے ساتھ لینے کی کوشش کی۔

کلاسیکی ڈراموں میں طربیہ اور المیہ دونوں کی مثالیں موجود
ہیں اور جہاں تک انگلستان کا تعلق ہے یہ نمونے زیادہ تر لاطینی
تھے۔ جارج گیس کوگن GEORGE GASCOIGNE نے اپنی
(JOCASTA) کے سرورق پر اس بات کا اعلان کیا ہے کہ وہ
ایک یونانی ڈرامے EURIPIDES کو پیش کر رہا ہے جب
کہ دراصل اس نے اطالوی سے ترجمہ کیا تھا۔ انگریزی طربیہ لاطینی
کے بغیر بھی اچھی طرح ترقی کر سکتا تھا اور اس میں جو بہترین خوبیاں

ہیں وہ ملکی ہی ہیں جب کہ انگریزی المیہ MIRACLE اور MORALITIES ڈراموں کے آگے نہ بڑھ پاتے، اگر لاطینی نمونوں کی مدد سے سولھویں صدی میں ایک نیا تجربہ نہ کیا گیا ہوتا۔ طربیہ کے لاطینی نمونے TERENCE اور PLAUTUS تھے اور ان کے کچھ اثرات (NICHOLAS UDALL کے RALPH ROISTER DOISTER (تقریباً ۱۵۵۳ء) میں پائے جاتے ہیں جن کو WESTMINISTER کے لڑکوں نے دکھلایا تھا۔ یہ ڈرامہ لاطینی طربیہ کے موضوع MILES GLORIOSUS کے شیخی مارنے والے کردار سے بنا ہے اور اگرچہ اس کا بیشتر مزاح INTERLUDES کے انداز میں ہے تاہم کلاسیکی نمونے نے UDALL کو ایک پورے وقت کا ڈرامہ بنانے میں مدد دی (بجائے اس مزاحیہ مکالمہ کے جس کا دار و مدار بعض معمولی حالات پر تھا) GAMMER GURTON'S NEEDLE (تخلیق تقریباً ۱۵۵۰ء طباعت ۱۵۷۵ء) کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں ملکی عناصر کس قدر قوی ہیں۔ یہ ڈرامہ ROISTER DOISTER سے ذرا ہی قبل کا ہے اور موجودہ انگریزی طربیہ میں اولیت کا دعویٰ کر سکتا ہے۔ ڈرامہ کا مرکزی کردار سوئی کا کھونا اور ملنا ایک حقیر اور بیکار بات ہے، لیکن اس میں شک نہیں کہ ڈرامہ نویس کو مکالمہ نویسی میں ملکہ حاصل ہے اور دیہاتی زندگی کے علم اور کردار نگاری میں امتیازی صلاحیت رکھتا ہے جس میں کھیتوں کے محنت کش بھی شامل ہیں اور اس میں HODGE ایک جیتا جاگتا مزاحیہ کردار بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

المیہ مقابلتاً زیادہ مشکل چیز ہے اور یہ اب تک نہیں سمجھا جا سکا کہ کِڈ (KYD) مارلو (MARLOWE) اور شیکسپیئر (SHAKESPEARE) میں وہ کون ایسی عظیم صلاحیت تھی جس نے ان کو اس میں اتنا کامیاب بنایا۔ اصل نمونہ NERO کے زمانہ کا ایک فلاسفر سینیکا (SENECA) تھا جس کے اخلاقی فاضلانہ خطبے عہد پارینہ میں مشہور تھے اور جو بہت سے مسلسل خلوت خانہ کے ڈراموں کا مصنف تھا۔ اس نے یونانی دیو مالائی کہانیوں سے استفادہ کیا اور خود بھی بظاہر یونانی ڈراموں سے بہت زیادہ مشابہ انداز رکھتا تھا لیکن اس نے یونانیوں کے مذہبی عناصر کو خارج کر دیا اور تقدیر کے مافی الضمیر کی جگہ اس نے انتقام کے زیادہ فطری جذبہ کو پیش کیا یہ کام جو عام طور پر زیادہ خون خرابے کی صورت میں تھا اس کو پیغام لانے والوں کی رپورٹ کی صورت میں پیش کیا گیا اور ان کلاسیکی کفایت شعاریوں نے اس کو اس میں طویل فصیح و بلیغ تقریروں کا موقع عطا کیا جس میں اس کے عالمانہ اخلاقی خطبہ کے ذوق نے زیادہ کام کیا ایسا لگتا تھا کہ ایک رومانی شخص نے اپنے ذوق کے تقاضے پر کلاسیکی ڈرامے کو دوبارہ لکھا ہے۔ اور یہ رومانیت کا مذاق سفاکی اور اخلاقی تلقین بھی کرتا ہے۔

سینیکا (SENECA) خطرناک شخص تھا پھر بھی الزبتھ کے عہد میں اس طرح کے عجیب و غریب مفادات کا اجتماع کوئی غلط بات نہیں تھی وہ یونانی اسٹیج کے جن موضوعات اور شکلوں کو موزوں تصور کرتے تھے وہ ان کو لاطینی زبان میں بغیر یونانی زبان کا احسان

اٹھائے مل گئے جس زبان کو ان میں سے کچھ ہی لوگ جانتے تھے بہر حال اس کلاسیکی سند نے اس بات کی پوری توثیق کر دی کہ انھیں جرم، تشدد اور سفاکی پیاری تھی۔ شروع میں ان اخلاقی خطبوں میں لوگوں کو دشواری ہوتی ہو گی لیکن اخلاقی ڈرامے اور درحقیقت زمانہ وسطیٰ کی ادبی روایات نے ان کو اخلاقی خطبوں کا عادی بنا دیا۔ جہاں تک غیر فصیح اور فصیح کی بحث کا سوال ہے یہ آسانی سے اپنے لاطینی اثرات کے باوجود کسی بھی تقابلی مطالعہ میں پیش کئے جا سکتے ہیں سب سے بڑی بدقسمتی یہ تھی کہ سینیکا SENECA دراصل ڈرامہ نویس نہ تھا اور سولہویں صدی کے مصنفین کے لئے یہ بڑا مسئلہ تھا کہ اگرچہ وہ پوری طور پر اس سے باخبر نہ تھے تاہم ان کو ہمیشہ سینیکا (SENECA) کی تقریروں اور اس کے ڈرامے کے پلاٹوں کے خاکوں اور ڈراموں میں تشدد کے لئے اس کے جواز کو ایسے ڈراموں میں تصنیف کر کے پیش کرنا پڑتا تھا جو اس زمانے کے تھیٹریں کامیاب ہو سکیں۔

سینیکا (SENECA) کے تصنیف کردہ ڈراموں کے بھی ترجمے ہوئے اور وہ شائع بھی ہوئے اور ان میں سے پانچ ۱۵۵۹ء اور ۱۵۸۱ء کے درمیان کھیلے گئے۔ اسی دوران ۱۵۶۲ء میں GORBODUC میں انگریزی زبان کا پہلا موجود المیہ INNER TEMPLE ملکہ الزبتھ کے سامنے تھامس سیکول (THOMAS SACKVILLE) اور تھامس نارٹن (THOMAS NORTON) نے پیش کیا گو یہ سینیکا (SENECA) کے انداز میں تھا تاہم اس کا موضوع انگریزیہ

تھے اور اس کا مرکزی خیال وہ خطرات تھے جو ایک تغیر پذیر جانشینی کے وقت پیش آ سکتے تھے جو کہ الزبیتھ کے دورِ حکومت میں وکلا اور درباری حاضرین کے واسطے مسائل حاضرہ سے متعلق دلچسپی کا باعث تھے۔ تاہم اپنی طویل، بھاری، بے کیف اور آزاد منظوم تقریروں کی وجہ سے جس کا اداکاری سے کوئی تعلق نہیں تھا ڈرامہ (GORBODUC) صرف تعلیم یافتہ حاضرین کو متوجہ کر سکتا تھا۔ اس میں مقامی انداز کو اس حد تک غلط صورت میں اپنایا گیا کہ اداکاری کی گنجائش نہیں رہی GORBODUC میں یہ رعایت بھی رکھی گئی کہ کچھ مناظر کو خاموش اشاروں ہی میں پیش کیا گیا۔

انگریز صرف ایسے ڈراموں کو جن میں زوردار اداکاری ہو پسند کرتے تھے چنانچہ یہی چیز وقائع نگاری یا تاریخی ڈراموں کی ابتدا اور مقبولیت کا باعث بنی۔ یہ ڈرامے مخصوص انداز میں ملکی تخلیق تھے ان کی موجودہ مثالیں غالباً قدیم ترین نہیں ہیں یہ خصوصیت کے ساتھ اس لئے یاد کئے جاتے ہیں کیوں کہ ان میں سے بعضوں میں شیکسپیر کے متعدد ڈراموں کے خاکے ملتے ہیں جن میں THE FAMOUS VICTORIES OF HENRY THE FIFTH (تقریباً ۱۵۸۸ء)؛ THE TROUBLESOME RAIGNE OF JOHN KING OF ENGLAND (تقریباً ۱۵۹۰ء) اور KING LEIR (سنہ ۱۵۹۴ء) شامل ہیں۔ ان میں اور دوسرے تاریخی ڈراموں میں اداکاری تو بہت ہے مگر ڈرامائی حسن بہت کم ہے۔ اب مسئلہ یہ تھا کہ اگر ڈرامے کو ترقی دینا ہے تو اس کو اس

ملکی روایت کے جوش کے ساتھ سینیکا (SENECA) کے المیہ اسلوب
اور ترتیب کی بلند حوصلگی سے ملا جلا دینا چاہئے۔
اس مسئلہ کا حل دو ڈراما نویسوں تھامس کڈ (THOMAS KYD)
(C۱۵۵۸ - C۱۵۹۵) اور کرسٹوفر مارلو (CHRISTOPHER
MARLOWE) (۱۵۶۴ - ۱۵۹۳) کی غیر معمولی کامیابیاں تھیں۔ کڈ
(KYD) جو مارلو (MARLOWE) سے غالباً کچھ پہلے سے لکھتا تھا اس
نے تھیٹر کو THE SPANISH TRAGEDY کا ایسا ڈرامہ دیا جس کی
ضرورت تھی۔ اس نے سینیکا (SENECA) کے المیہ کو اسی
حد تک اپنایا جس حد تک مناسب تھا اور اس طرح اس نے عمدہ
اور مقبول المیہ لکھا اس نے اس آزاد نظم کو آسانی کے ساتھ
تھیٹر میں استعمال کیا اس نے وحشت اور جرائم کا استعمال کیا
اور سینیکا (SENECA) کے انتقامی تحرکات سے بھی کام لیا اس
کے کردار جان دار ہیں اور تھیٹر کے اعتبار سے صحیح موقع پر ہیں اس
کا ڈرامہ منضبط اور مرکزیت کا حامل ہے۔ اس کے ڈرامہ کا مرکزی
خیال جو (HIERONIMO) کا اپنے بیٹے (HARATIO) کے قتل کا
انتقام لینا ہے۔ اور اس بزرگ آدمی کا ڈرامائی کردار ایک انتہائی
حقیقی ماہرانہ کردار ہے جس کی مثال انگریزی اسٹیج پر آج تک نظر
نہیں آئی کڈ (KYD) ایک ڈرامہ کا مصنف تھا جو ہیملٹ (HAMLET)
کے موضوع پر تھا جس کا کوئی نسخہ اب موجود نہیں۔ بہر حال
(THE SPANISH TRAGEDY) سے صاف ظاہر ہے کہ
شیکسپیئر (SHAKESPEARE) نے قدیم ڈرامہ نویسوں سے بہت

استفادہ کیا۔

کرسٹوفر مارلو CHRISTOPHER MARLOWE وسیع المطالعہ کیمبرج کا نوجوان ڈرامہ نویس تھا جس کی زندگی بہت پر آشوب اور موت الم انگیز رہی۔ وہ ڈرامانویسی کے علاوہ سیاسی سازشوں اور جاسوسی میں بھی شریک تھا اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فلسفہ اور مذہب کے بارے میں اس کے خیالات خطرناک سمجھے جاتے تھے۔ اس کا اہم ترین کام ان چار المیوں میں ہے جو کہ ۱۵۸۷ء اور ۱۵۹۳ء کے بیچ میں تخلیق ہوئے۔ یہ عظیم تیمور لنگ (THE JEW OF MALTA) اور ایڈورڈ دوم (EDWARD II) ہیں تیمور لنگ (TAMBURLAINE) میں مارلو (MARLOWE) کی تخیل بہترین صورت میں ہے۔ اس میں اس نے اپنے ہیرو کو چودھویں صدی کا ایک تاتاری گلہ بان دکھایا ہے جس کی کامیابیاں عہد پارینہ کے سورماؤں سے بہت بڑی ہیں۔ تیمور لنگ (TAMBURLAINE) ایک عجیب قسم کا ظالم دکھایا گیا ہے مارلو (MARLOWE) اس کے مظالم سے لطف اندوز ہوتا ہے یہاں تک کہ بعض اوقات وہ اپنے عادات و اطوار پر بھی طنز کرتا نظر آتا ہے اور ایک منظر میں جب تیمور لنگ TAMBURLAINE اپنے رتھ میں ایشیا کے بادشاہوں کو جوتتا ہے وہ منظر الزبیتھ کے عہد کے ڈراموں کا مذاق اڑاتا ہے۔ مارلو (MORLOWE) تیمور لنگ TAMBURLAINE کو انتہائی ظالم اور فتحمند دکھا کر مطمئن نہیں ہوا اس نے تیمور لنگ کے اقتدار کی ہوس کا ایک فلسفیانہ جواز بھی پیش کیا یعنی وہ تنہا

ایسی انسانی شخصیت تھا جو تمام آدمیوں اور دیوتاؤں کو مقابلے
کے لئے للکارتا تھا نیز اس کا کوئی دشمن اس سے نہ جیت سکا
سوائے موت کے یعنی وہی دشمن جس سے EVERYMAN کو مقابلہ
کرنا پڑا بہر حال مارلو (MARLOWE) اور (MORALITY) ڈراما
کے مصنف کے درمیان فرق قرون وسطیٰ اور نشاۃ الثانیہ کے نقطۂ
نظر کا ہے۔ (EVERYMAN) کا مصنف دنیاوی زندگی کو ایک
روحانی سفر سمجھتا تھا جس میں خدا کی مرضی کے تابع رہنے میں
کامیابی اور کامرانی ہے۔ (MARLOWE) مارلو اگرچہ موت کو سر بر
تصور کرتا تھا لیکن وہ خدائی حکمرانی کا قائل نہیں تھا۔ اس کا عقیدہ
تھا کہ دنیاوی زندگی کی کامیابیاں آپ اپنا انعام ہیں چاہے اس
کی کوئی صورت ہو۔ کردار نگاری کا یہ انداز جو اس قدر بلند حوصلگی اور
جرارت مندی کے ساتھ پیش کیا گیا انگریزی ڈرامے میں اس سے
قبل نہیں ملتا مارلو (MARLOWE) کو شعر گوئی پر بڑی قدرت حاصل
تھی اس کی آزاد شاعری میں شاندار کیفیت ہے مثلاً وہ اشعار
ہیں جن میں تیمور لنگ نے زینو کریٹ (ZENOCRATE) کی تعریف
کی ہے جو اسکی بیوی تھی (56)

بہت سے ایسے اشعار، ڈراما دیکھنے والوں کے دماغوں
میں گونجتے ہوں گے اگر ان میں وہ اشعار زیادہ اہم ہیں جن میں تیمور
لنگ (TAMBUR LAINE) ایک سیال کرۂ ارض کے مانند
ہمہ وقت انتہائی آرزو مند تھا اور اپنی مسرت صرف اس طرح پاتا
تھا۔ (57)

تیمور لنگ (TAMBURLAINE) میں ان مادی ترقیوں اور آسودگیوں کی پیاس عیسائی دنیا کی متضاد قدروں کی وجہ سے بدمزگی کا شکار نہیں ہوئی۔ مارلو (MARLOWE) کو اس مسئلہ کا سامنا ڈاکٹر فاسٹس (DR. FAUSTUS) میں کرنا پڑا جہاں اس نے جرمنی کے جادوگروں کی داستان کے مطابق عالمگیر علم کے حصول کے لئے اپنی روح کو ایک شیطان کے ہاتھ فروخت کر دیا تھا۔ اگر تیمور لنگ (TAMBURLAINE) نے مادی رکاوٹوں کو دور کرنے کے لئے اپنی قوت ارادی کا استعمال کیا تو ڈاکٹر فاسٹس (DR-FAUSTUS) اپنی ذات کے بارے میں غور کرتا ہے جس کے نتائج روحانی معلومات کی تلاش ہیں۔ یہ ڈرامہ پوری طرح کامیاب نہیں ہے پہلے سین میں جس میں (FAUSTUS) اپنی روح بیچتا ہے شاندار ہے اور اختتامی مناظر، آخری وقت میں گناہوں کی سزا، سوز و گداز سے پُر ہیں۔ جس میں مارلو (MARLOWE) کے زورِ قلم کا جواب نہیں۔ (58)

اس کے یہاں کمزوری درمیانی مناظر میں ہے جن میں بعض عجیب مضحکہ خیز اور اس قدر لایعنی ہیں کہ کچھ لوگوں کو اسکو مارلو (MORLOWE) کی تصنیف ہونے میں شک ہے۔ مالٹا کا یہودی (THE JEW OF MALTA) میں اس سے قبل کے ڈراموں کی سی اعلیٰ نظم نہیں ملتی اور نہ کرداروں میں اتنی واضح بلندی۔ یہ پست ہو کر سستی جذباتیت کی تمثیل بن گیا ہے۔ اس کے فضول انداز سے ایسا لگتا ہے کہ مارلو (MARLOWE) خود اپنی قبل کی

تخلیقات کا مذاق اڑا رہا ہے۔ BARABBAS یہودی کے ساتھ عیسائیوں کا برتاؤ غیر منصفانہ ہے اور وہ انتقام میں بنی نوع انسان کے ساتھ عیاری کا (MACHIAVELLIAN) برتاؤ روا رکھتا ہے۔ جس کو مارلو (MARLOWE) سلسلہ وار جرموں کے ارتکاب سے تعبیر کرتا ہے یہ اس قدر جنگلی اور ناقابل یقین ہے کہ یہ ماننا بہت مشکل ہے کہ الزبتھ کے عہد کے حاضرین جن کو ناچ رنگ سے دلچسپی تھی وہ اس کو قابل توجہ سمجھے ہوں گے۔ ایڈورڈ دوم (EDWARD II) مقابلتاً ایک سنجیدہ ڈراما ہے اور اپنی ساخت میں مارلو (MARLOWE) کے دوسرے ڈراموں سے کہیں زیادہ متوازن ہے اگرچہ اس میں (TAMBURLAINE) کی سی دلفریبی نہیں ہے۔ مگر اس کے کردار زیادہ مختلف المعانی ہیں۔ مارلو MARLOW نے انگریزی تاریخ کے موضوع کو وقائع نگاری کے غیر واضح ڈرامے کے ذریعہ خالص المیہ میں تبدیل کر دیا ایڈورڈ دوم (EDWARD II) کی مرکزی شخصیت تیمور لنگ (TAMBUR LAINE) اور فاسٹس FAUSTUS کی طرح جارحیت پسند اور جابر ہونے کے بجائے جذباتی اور کمزور ہے۔

مارلو (MARLOWE) نے المیہ کو آزاد نظم کے ذریعہ شاندار بنا دیا۔ اگرچہ بہادری اور بڑے موضوعات کے لئے یہ کارآمد طریقہ اظہار ہے۔ مگر روزمرہ کے عام مسائل کے لئے بہتر نہیں۔ اس نے المیہ میں صرف کردار نگاری کو ترقی دی بلکہ بحیثیت مجموعی اس کو بہتر بنانے کی کامیاب کوشش کی وہ اس فن میں کہ اچھی کہانی کیونکر

بنائی جائے اور خالص ڈرامائی انداز میں ایک عمل کو کیونکہ پیش
کیا جائے زیادہ کامیاب نہیں۔ ہر چند کہ کڈ (KYD) کو بحیثیت
شاعر مارلو (MORLOWE) کے مقابلے میں پیش نہیں کیا جاسکتا
تاہم اس نے ڈراموں کی ساخت میں جو کامیابی حاصل کی وہ
مارلو (MORLOWE) کے یہاں نہیں ملتی۔

نہ صرف المیہ مارلو (MARLOWE) اور کڈ (KYD) کے
ہاتھوں ترقی پذیر ہوا بلکہ طربیہ بھی GRAMMER GURTONS NEEDLE
کے ایک ایسے فرسودہ مزاح سے کہیں آگے بڑھا۔ شیکسپیئر (SHAKESPEARE)
سے پیشتر JOHN LYLY (۱۵۵۴-۱۶۰۶ء) سب سے زیادہ
ذہین مزاح نگار تھا جو کہ ناول (EUPHUES) کا بھی مصنف تھا
لیلی LYLY نے قدردانوں کی تلاش میں دربار کی جانب توجہ
کی۔ اس کے اداکار بچے تھے۔ یہ حیرت کی بات ہے کہ اس کے
طربیہ میں اعلیٰ جذبات نگاری، نازک خیالی اور واضح اساطیری
موضوع اسی زمانے میں لکھے گئے جب کہ (TAMBURLAINE)
کی ایسی ڈینگ ہانکنے والی اور THE SPANISH TRAGEDY
کی ایسی خوف میں ڈوبی ہوئی تخلیقات ظہور پذیر ہوئیں تاہم الزبیتھ
کے دور کے ڈراموں کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ ان میں یہ
سب انداز آپس میں ضم ہو گئے تھے۔ اور بعض اوقات انھیں
ایک ہی ڈرامے میں بھی پیش کر دیا گیا تھا۔ للی (LYLY) کے
کافی ڈرامے محفوظ رہ گئے یہ تقریباً درج ذیل سالوں میں لکھے
گئے اور ان کی پہلی طباعت عام طور پر ڈراما اسٹیج کرنے کے

کچھ برسوں کے بعد ہوئی۔ CAMPASPE (سنہ ۱۵۸۴ء)؛ SAPHO
AND PHAO (سنہ ۱۵۸۴ء)؛ GALLATHEA (سنہ ۱۵۸۵ء)؛ ENDIMION
(سنہ ۱۵۸۸ء)؛ MIDAS (تقریباً سنہ ۱۵۸۹ء)، MOTHER BOMBIE
LOVE'S METAMORPHOSES (دونوں تقریباً سنہ ۱۵۹۰ء) اور ۔
THE WOMEN IN THE MOON (تقریباً سنہ ۱۵۹۴ء) یہ سب
ڈرامے نثر میں ہیں سوائے THE WOMEN IN THE MOON
کے جو ایک منظوم ڈرامہ ہے اور ایک عورت کی ہجو میں ہے
ان سب میں دیومالائی موضوعات ہیں سوائے MOTHER BOMBIE
کے جو کہ ایک جدید طربیہ ہے۔ لیلی (LYLY) کو اس کی تخلیقات
کی شاید ہی کبھی پوری داد ملی ہو کیوں کہ اس کے فوراً بعد ہی
شیکسپیئر SHAKSPEARE آ جاتا ہے۔ اس کی تخلیقی اور اختراعی
قوت غیر معمولی تھی اس نے حقیقت پسندانہ مضحکہ خیز نقل،
لاطینی طربیہ کی پیچیدگی اور اخلاقی ڈرامے کی اشاریت کو ایک
نئے انداز میں سمو دیا تھا جو کہ نازک اور خواب آگیں رومانیت
کے رنگ میں ڈوبا ہوا تھا ہر چند کہ اس کی آنکھیں ملکہ معظمہ اور
اس کے درباریوں پر لگی رہتی تھیں تاہم اس نے اپنی دیومالائی کہانیوں
کو عصری تقاضوں اور مسائل سے ہم آہنگ بھی کیا۔ اس کی سب
سے نمایاں کامیابی اس کے مکالموں کی حاضر جوابی ہی ہے۔
اگر اس کے پلاٹ مصنوعی ہوتے تھے تو اس کے سامعین بھی
اسی قسم کے تھے۔

جب کہ للی (LYLY) نے ایک طرز مستقل طور پر اختیار کیا

اس کے بہت سے معاصرین نے مختلف انداز میں طبع آزمائی کی۔
رابرٹ گرین ROBERT GREENE (سنہ ۱۵۶۰ء - سنہ ۱۵۹۲ء) الزبیتھ
(ELIZABETH) کے دور کے ادب میں ہمہ داں تھا۔ وہ ایک
شاعر، ناول نگار، سیاسی رسالہ نکالنے والا اور مارلو MARLOWE
کی تقلید میں عوامی مذاق کا عاشق تھا" اگرچہ اس کا مذاق اس قدر
بھدا تھا کہ اس کے (ALPHONSUS) اور (ORLANDO FURIOSO)
پیروڈی (PARODIES) کی ایسے لگتے ہیں۔ اس نے اپنی ڈرامائی
صلاحیتوں کو اپنے طربیوں (FRIAR BACON AND FRIAR
BUNGAY) (تقریباً سنہ ۱۵۸۹ء) اور (JAMES IV) (تقریباً سنہ ۱۵۹۱ء)
میں پیش کیا اس نے ایک ایسی کہانی لکھی جس میں مختلف الطبع
طبقے اور اثمات سے لئے گئے کردار اور مختلف قسم کے یقین رکھنے
والوں کو رومانیت کی فضا کے زیر اثر متحد اور یکجا کر دیا گیا۔
(FRIAR BACON) میں جادوگر درباریوں اور بادشاہوں سے
جا کر بے تکلف ملتے ہیں اور ایک ولیعہد (PRINCE OF WALES)
مارگریٹ MARGARET جو FRESSING FIELD کی گوالن سے شادی
کی نیت سے معاشقہ کرتا ہے اور (JAMES IV) میں انگلستان اور
اسکاٹ لینڈ کے بادشاہ پریوں کے شہزادہ (OBERON) کے
کے ساتھ ڈرامے کے کرداروں میں نظر آتے ہیں بہرحال یہ
نیا انداز ایک طویل سفر کے ذریعہ (MIDSUMMER NIGHT
DREAM) تک رہنمائی کرتا ہے۔ اس زمانے کے دوسرے ڈراما
نویسوں میں جارج پیل GEORGE PEELE (۱۵۵۶ - ۱۵۹۶ء)

ایک ایسی شخصیت ہے جس کی تعریف کرنا مشکل کام ہے۔ اس کا ARRAIGNMENT OF PARIS جو غالباً اس کی ابتدائی تصنیف ہے ایک دیو مالائی ڈرامہ ہے جو کہ ملکہ کے سامنے کھیلا گیا اور اُسے ہر اعتبار سے درباریوں ہی کے لئے بنایا گیا تھا۔ یہ للی (LYLY) کی روایت کا حامل ہے اگرچہ پیل (PEELE) میں ٹیکنیکی اور تخلیقی صلاحیت اور ترجیحی صلاحیت کم تھی مگر اس کے عوض میں بحیثیت شاعر کے اس نے شاعرانہ خوبیوں میں اضافے کئے اس کا DAVID AND BETHSABE پرانے مذہبی ڈراموں سے ایک دل چسپ رشتہ رکھتا ہے۔ وہ اسکو انجیل کی تخیئل سے شروع کر کے بیانیہ انداز میں شاعرانہ صلاحیتوں کے ذریعہ ترقی دیتا ہے۔ سب سے زیادہ اس کا یادگار ڈرامہ (THE OLD WIVES' TALE) ہے جس کا دوسروں کے ساتھ ملٹن (MILTON) نے بھی (COMUS) میں ذکر کیا ہے یہ ایک دلفریب رومانی ڈرامہ ہے جو ایک ہجو کی صورت میں ترقی پذیر ہوتا ہے۔

سولھویں صدی کی نویں دہائی میں انگلستان میں تھیٹر کافی ترقی پذیر اور مستحکم ہو چکے تھے لیکن پیچیدہ حالات کا اثر ڈرامہ نویسوں کی تخلیقات پر بھی پڑا... مثال کے طور پر لندن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس دور کے دربار میں ڈرامہ مقبول تھا لیکن بلدیات میں رہنے والے بڑے لوگ کچھ اخلاقی تنگ نظری کے تقاضے سے اور کچھ تمدنی وجوہات

کی بنا پر اُسے برا سمجھتے تھے ڈراما نگار حضرات اپنے ڈراموں
کو صرف دربار ہی میں نہیں پیش کرنا چاہتے تھے بلکہ عوام کے
سامنے بھی پیش کرنا چاہتے تھے مگر بلدیاتی ارباب حل و عقد
کی زد سے بچنے کے لئے وہ اپنے ڈرامے شہری حدود سے
باہر پیش کرتے تھے۔ اولاً ڈرامے سرائے کے صحن میں پیش کئے
جاتے تھے لیکن ۱۵۷۶ء میں (SHOREDITCH) میں بیرون شہر
ایک تھیٹر تعمیر کیا گیا۔ حدود شہر میں سولھویں صدی میں
ایک تماشا گاہ BLACK FRIARS تھی جس میں ابتداءً بچے
اداکاری کرتے تھے۔ اداکاروں کو بہت سی دشواریوں کا سامنا
تھا کیوں کہ قانون ان کی حفاظت نہیں کرتا تھا اور ان کا شمار
شیطانی اور آوارہ لوگوں میں ہوتا تھا۔ اس مشکل کو حل کرنے
کے لئے اداکار کسی لارڈ یا بڑے افسر کے ملازم کی وردی پہنتے تھے
اور اس کی وجہ سے وہ قانون کی زد سے محفوظ رہتے تھے اگرچہ
وہ معاشی طور پہ اپنے فن کے ذریعہ کمانے کے لئے آزاد تھے
اسی وجہ سے الزبتھ (ELIZABETH) کے دور میں ڈرامے کی
کمپنیاں ملکہ کے ملازمین امیر البحر کے لوگ لارڈ چیمبر لین کے آدمیوں
کے نام سے مشہور تھیں اور اس طرح وہ قانونی طور پر محفوظ رہتے
تھے۔

سولھویں صدی کے عوامی تھیٹر آج کے تھیٹروں سے
بہت سی اہم باتوں سے مختلف تھے۔ اس کے خاص خواص
واقعی کیا تھے اس سلسلے میں بڑی بحثیں ہیں۔ ابتدائی زمانے

ہیں یہ کھلے آسمان کے نیچے بغیر مصنوعی روشنی کے ہوتے تھے اس لئے کھیلوں کو دن کی روشنی میں کھیلنا پڑتا تھا۔ اسٹیج ایک بلند کیا ہوا پلیٹ فارم ہوتا تھا۔ جس میں عقب میں ایک گوشۂ تنہائی ہوتا تھا۔ اس کو کھمبوں سے تعمیر کرتے تھے اور اس پر چھت ہوتی تھی۔ اس چھت کے اوپر ایک برجی ہوتی تھی جہاں سے ایک ترو ہی بجانے والا ڈرامے کے آغاز کا اعلان کرتا تھا اور وہیں ایک جھنڈا لہراتا رہتا تھا جس سے معلوم ہوتا تھا کہ ڈرامہ چل رہا ہے کوئی پردہ نہ ہوتا تھا اور اصل اسٹیج تین جانب سے حاضرین سے گھرا رہتا تھا کچھ ممتاز شخصیتوں کو اسٹیج پر بیٹھنے کی اجازت تھی ہیملٹ (HAMLET) الزبیتھ کے عہد میں تصویر دار روشن اسٹیج کے ساتھ جس میں حاضرین تاریک جگہ میں ہوں نہیں دکھایا جاتا تھا بلکہ وہ بلند پلیٹ فارم پر دن کی روشنی میں اسٹیج ہوتا تھا۔ ہیملٹ اپنے مکالمے سُننے والوں کے گھیرے میں سامنے بولتا تھا۔ بے تکلفی سے کھُلے پلیٹ فارم کی وجہ سے مناظر کی زیادہ تبدیلیاں ممکن نہ تھیں شاعر اپنے الفاظ سے وہ فضا پیدا کرتا تھا جو اس کھیل کے لئے درکار تھی۔ شاندار اور قیمتی ملبوس مناظر کے مقابلتاً بے جان پس منظر میں جان پیدا کر دیتے تھے۔ خاص اسٹیج کے پیچھے ایک دروازہ ہوتا تھا جس میں دونوں جانب دروازے ہوتے تھے جہاں سے اداکار داخل ہو سکتے تھے اور ایک پردہ دار گوشہ بھی ہوتا تھا جس سے اداکاری ظاہر کی جا سکتی تھی۔

حاضرین کی جگہ بنیادی شکل کی ہوتی تھی اور بلند اسٹیج کے حصے کو چھوڑ کر معمولی دیکھنے والے اس میں کھڑے رہتے تھے۔ تھیٹر کے چاروں طرف غلام گردش ہوتی تھی جہاں دیکھنے والے بیٹھ سکتے تھے اور ان میں سے ایک غلام گردش اسٹیج کی پشت کی طرف جاتی تھی۔ موقع موقع سے اداکاری کے وقت یہ قلعہ کے اوپری دیوار کی طرح یا JULIET جولیٹ کی بالکونی کی طرح استعمال کی جا سکتی تھی۔ غلام گردش کا ایک حصہ جو اسٹیج کی طرف ہوتا تھا موسیقاروں کے لئے تھا جو الزبتھ کے دور کے ڈراموں میں اکثر اپنے فن کا مظاہرہ کرتے تھے۔ سترھویں صدی میں بند تھیٹر (BLACKFRIARS) کے نمونے پر خصوصیت کے ساتھ تعمیر ہوئے ان نجی تھیٹروں کو روشنی سے منور کیا جاتا تھا اور اسٹیج کے بہتر سامان ان میں فراہم کئے جاتے تھے۔ چارلس اول (CHARLES I.) کے عہد میں (INIGO JONES) کے ایسے بڑے ارکیٹکٹ (ARCHITECT) کی رہنمائی میں درباری (MASQUE) تھیٹر بنے اور پسند کئے گئے۔ ان میں آرائش اور اسٹیج کی مشینوں پر بہت زیادہ زور دیا گیا۔ درباری تفریحات کے ذوق کی ترجمانی نے سترھویں صدی کے نجی تھیٹروں میں منظر کشی کے فن کو کافی ترقی دی۔

شیکسپیئر

سولہویں صدی کے عوامی تھیٹروں میں ولیم شیکسپیئر WILLIAM SHAKESPEARE (۱۵۶۴ - ۱۶۱۶ء) اداکار تمثیل نگار اور تھیٹریکل کمپنیوں میں حصہ دار کی حیثیت سے داخل ہوا اس کے ڈراموں کے بارے میں اتنا زیادہ لکھا جا چکا ہے اور اس کی زندگی کے بارے میں چند معلوم حقائق کی بنیاد پر اس قدر قیاس آرائیاں کی گئی ہیں کہ کوئی مختصر بات وضاحت کے لئے بے اثر ثابت ہوگی۔ اس کی زندگی کے متعلق بغیر تعصب کے یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ یہ صاف ظاہر ہے کہ اسٹریٹ فورڈ (STRATFORD) کے اس شخص نے ڈرامے لکھے اور عام اندازہ سے کہیں زیادہ اس کا مطالعہ وسیع تھا نیز اس کو بڑے بڑے لوگوں سے ملنے کے کافی مواقع ملے۔ کئی سال غیر معروف رہنے کے بعد وہ لندن آیا (غالباً ۱۵۸۷ء) میں اور ایک اداکار نیز ایک ابھرتے ہوئے تمثیل نگار کی حیثیت سے اس نے کام کیا اس کے بعد کے سالوں میں جب کہ (GLOBE) ۲۹ جون

۱۶۱۳ء کو ہنری ہشتم (HENRY VIII) کی پہلی اداکاری کے دوران
جلا ڈالا گیا۔ تھیٹر اس کی زندگی کا بڑا مشغلہ ہو گیا تھا۔ اس کی
شخصیت کے متعلق یہ قطعی کہا جا سکتا ہے کہ اس میں واقعی اتنی
فراست تھی کہ وہ معمولی سے معمولی چیز سے لے کر اہم سے اہم چیز
کو اپنی آرٹ کے عروج کے لئے استعمال کر سکتا تھا۔ اس میں
مشاہدہ کی بڑی طاقت تھی جو ایک عظیم فنکار کے لئے لازمی چیز
ہے۔ جہاں تک اس کے فن میں فکر کا تعلق ہے اس پر بحث و
تحیص نہیں کی جا سکتی اگرچہ حکم لگانے والے مورخین نے اس
کے ڈراموں کی جو تقسیم کی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک
خاص نقطۂ نظر کا حامل تھا۔ انسانی کردار نگاری میں وہ ہمیشہ
وفاداری اور بے وفائی یا نمک حرامی کے نظریات سے مغلوب رہا
اور ان سے مرتب ہونے والے اثرات کا قائل تھا۔ جذبات نگاری
کی دھن میں جس میں بیشتر غلبہ مسرت شامل ہوتا وہ عقل اور جذبہ
کی عجیب کشمکش اور لڑائی کے بارے میں غور و خوض کرتا اور جب کہ
استدلال محو ہو جاتا تو اس کمی پر توجہ دیتا۔ اس نے اپنے کرداروں
کو اپنے مزاج کے مطابق اپنی زندگی گذارنے کی مکمل آزادی دے دی
تھی چاہے یہ کردار انتہائی اچھے ہوں یا انتہائی برے۔ لیکن اس
بات کا اسے ہمیشہ خیال رہا کہ سب کردار ایک اخلاقی نظام کے
تابع ہیں جو خدا کے حکم پر چلتا ہے۔ ہر چند کہ یہ اخلاقی حد بندی قائم
رہتی ہے تاہم اس کا فن لامتناہی اقسام کی مزاجی کیفیات پیش کرتا
ہے اور جیسے جیسے وہ آگے بڑھتا ہے مشاہدہ اور نفسیات

اور فکر زیادہ عمیق ہوتی جاتی ہے۔

اس نے ہمیشہ اپنے زمانے کے تھیٹروں کے لئے لکھا اور الزبتھ کے عہد کے تھیٹروں کو بڑے بڑے مسائل اور انتشار اعات سے بلند کیا۔ ان تقاریر سے جن میں ہیملٹ HAMLET اداکاروں کو مخاطب کرتا ہے، ظاہر ہوتا ہے کہ شیکسپیئر SHAKESPEARE اداکاروں کی اس کمی کو محسوس کرتا تھا کہ وہ ان الفاظ کو پوری طرح نہ سمجھ سکیں گے نیز حاضرین بھی اس کا اپنی کم فہمی کے باعث پوری طرح لطف نہ اٹھا سکیں گے۔ ایک اداکار کو مخاطب کرتے ہوئے وہ کہتا ہے۔ (59)

اداکاروں کی فنی صلاحیتوں کے حدود کو جاننے کے باوجود اس نے ان کی تعریف و تحسین بھی کی ("یہ مختصر اور نمائندہ ترجمان ہیں اپنے وقت کے") وہ اپنے زمانے کے حاضرین کے سامنے آیا ان کی ضروریات کو سمجھا اور باوجود سخت مقابلے کے اس نے ایسا ڈراما لکھا جو دربار میں پسند کیا گیا اور عوام نے اس سے لطف اٹھایا اس میں ڈرامے کے مختلف تفریحی اندازوں کو مختلف طریقوں سے دیکھنے والوں کی خواہشات کے مطابق پیش کرنے کی بڑی صلاحیت تھی۔ جن کو وہ کبھی کبھی ایک ڈرامے ہی میں ضم کر کے پیش کر دیتا ہملیٹ (HAMLET) یا اوتھیلو (OTHELLO) ان لوگوں کو پسند آئے گا جو خوشگوار انجام والی جذباتی تمثیل یعنی طربیہ ڈرامہ (MELODRAMA) کے ہی شائق ہیں لیکن اس خوبی کے علاوہ ان میں کردار نگاری کی حیرت انگیز صورت ہے نیز اُن

کی زبان اپنی اشاریت اور رمزیت میں بے مثال ہے اس کا اولین فرض اپنے تماش بینوں کو مطمئن کرنا تھا ہملٹ (HAMLET) اور لیر LEAR سے یہ صاف ظاہر ہے کہ اس نے اپنی غیر معمولی فراست سے یہ ڈرامے لکھے یہ جانتے ہوئے کہ اس مسودہ میں تھیٹر پہنچکر کچھ حصے حذف کرنا پڑیں گے۔ اپنے تھیٹر سے متعلق ایجادات کی مشق و مہارت کے ساتھ ساتھ اس نے ڈرامے میں شاعرانہ زبان کو استعمال کر کے بڑا حسن پیدا کیا بعض ابتدائی طربیوں میں بعض اوقات ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زبان نے اس کو مسحور کر دیا خصوصیت کے ساتھ اس کے ابتدائی اور اختراعی طربیہ LOVE'S LABOUR'S LOST سے یہ بالکل ظاہر ہوتا ہے جہاں وہ کہتا ہے۔ (60)

رفتہ رفتہ اس نے ڈرامے کے لئے الفاظ کو زیادہ موزوں اور منضبط طور پر استعمال کرنا شروع کیا اس کے پاس تشبیہات کا بڑا خزانہ تھا جو دوسرے شعرا کے مقابلے میں زیادہ بہتر اور قابل فہم تھا اور جو اس کی دلچسپیوں کی ہمہ گیری کا بین ثبوت ہے وہ اپنی اس غیر معمولی صلاحیت سے واقف تھا۔

بدقسمتی سے اس کے زمانہ کے حالات اس کے ڈراموں کے باقاعدہ با اختیار طریقہ سے اشاعت کی اجازت نہ دیتے تھے۔ ان میں سے بعض اس کی زندگی میں الگ الگ ایک ایک ڈرامے کی صورت میں طبع ہوئے۔ کوارٹوز (QUARTOS) جیسا کہ وہ کہلاتے ہیں (مربع کاغذ کے صفحات پر طبع ہوئے) جو

بعض اوقات بلا اجازت اور فاسد نسخے ہوتے تھے۔ اگرچہ
ہیملٹ (HAMLET) کی دوسری مرتبہ سائز اشاعت سے
معلوم ہوتا ہے کہ شیکسپیئر (SHAKESPEARE) کو اپنی تصنیف
کی صوری خرابی کا اتنا ملال نہ تھا۔ اس کی وفات کے بعد اس کے
دو اداکار ساتھیوں جان ہمنگس (JOHN HEMINGES) اور
اور ہنری کان ڈل (HENRY CONDELL) نے باہم اس کی
تصانیف کو (FOLIO) سنہ ۱۶۲۳ء کی اشاعت میں جمع کیا۔ موجودہ
تحقیق سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے بڑی مشکل سے اس کام کو
انجام دیا جو بے حد قابل قدر ہے۔ شیکسپیئر کے سلسلے میں ان
دونوں کا شمار حقیقتاً اہم ترین شخصیتوں میں ہونا چاہئے کیونکہ
جو کام انھوں نے انجام دیا وہ غیر معمولی تھا۔

بن جانسن BEN JONSON جو کہ ایک عالم فاضل شخص
تھا اس نے اس کی تصانیف کی اشاعت سنہ ۱۶۱۶ء میں کی
جب کہ اس کو ایک دوسرے تمثیل نگار ہیوڈ (HEYWOOD) نے
اس کتاب کی اشاعت کی وجہ سے بہت پریشان کیا۔ (61)

لیکن ہمنگس (HEMINGES) اور کانڈل CONDELL میں
مقابلہ کرنے کی ہمت تھی، کچھ تو اپنی کمپنی کے حقوق محفوظ رکھنے
کے لئے اور خاص طور سے اس محبت اور عقیدت کے لئے
جو ان کو اپنے پرانے ساتھی سے تھی۔ اس (FOLIO) میں
چھتیس ۳۶ ڈرامے ہیں اور اگر کوئی یہ کہے کہ ان میں سے کوئی ڈرامہ
شیکسپیئر کا نہیں ہے تو اسے اس بات کو ثابت کرنا چاہئے اس

(FOLIO) کے علاوہ ہمارے پاس اٹھارہ ڈراموں کا کوئی دوسرا ریکارڈ نہیں ہے جس میں یہ المیے بھی شامل ہیں۔ میکبتھ (MACBETH) کوری اولینس CORIOLANUS انٹونی اور قلوپطرہ (ANTONY AND CLEOPATRA) نیز طربیہ میں ٹویلفتھ نائٹ (TWELFTH NIGHT) ایز یولائیک اِٹ (AS YOU LIKE IT) اور دی ونٹرز ٹیل (THE WINTER'S TALE) یا سیمبلائن (CYMBELINE) شامل ہیں۔

ڈرامہ نویسی میں اس کے ابتدائی کام انگریزی تاریخ (ENGILSH HISTORY) پر ہیں اس نے غالباً دوسروں کے اشتراک سے تین ڈرامے ہنری ششم (HENERY VI) کی حکومت پر سپرد قلم کئے۔ انگریزی تاریخ ریچرڈ دوم (RICHARD II) کی حکومت سے لے کر ریچرڈ سوم (RICHARD III) کی حکومت تک اس کی رزمیہ کی شروعات تھی اس کے ڈراموں کا کوئی دوسرا مجموعہ اس قدر صاف صاف اس کے دائرۂ کار کی وضاحت نہیں کرتا جیسے کہ اس کے تاریخی ڈرامے کرتے ہیں۔ اگرچہ وہ ایک وحدت یا اکائی (UNIT) کے طور پر نہیں سوچے گئے تھے اس میں کے سب سے ابتدائی ڈراموں میں اس نے عصر کے نمونوں پر کچھ کچھ اعتماد ظاہر کیا ہے ہنری ششم (HENRY VI) کے حصہ اول، دوم، سوم پرانے وقائع نگاری کے ضمنی واقعات کے طرز کے نمونوں سے بھرے ہوئے ہیں اگرچہ کردار نگاری میں قطعیت کے ساتھ اضافے ہیں، خاص طور پر (JACK CADE) کے

ایسے عام لوگوں کی منظر نگاری ہیں رچرڈ دوم RICHARD II اور رچرڈ سوم RICHARD III ہیں مارلو MARLOWE کی تقلید ہیں شیکسپیئر SHAKESPEARE نے "تاریخی ڈراسے کو المیہ بنا دیا ہنری چہارم (HENRY IV) کے دونوں حصوں کو اس نے عصری مثالوں سے الگ رکھ کر ڈرامہ بنایا ہے جس ہیں وہ گو کہ تاریخ کو پیش کیا گیا ہے، پھر بھی (FALSTAFF) اور اس کی کمپنی کے پر مذاق مناظر دکھلائے ہیں۔ سیموئیل جانسن (SAMUEL JOHNSON) جو کہ ایک منصف مزاج نقاد ہے اور جس نے کبھی شیکسپیئر (SHAKESPEARE) کی بے جا تعریف نہیں کی بڑی ذہانت کے ساتھ شیکسپیئر کے کمال کو ان دونوں ڈراموں میں بیان کرتا ہے۔ (62)

"شیکسپیئر کے سارے ڈراموں ہیں ہنری چہارم (HENRY IV) کے پہلے اور دوسرے حصے ہی سب سے زیادہ پڑھے جاتے ہیں غالباً کسی مصنف نے کبھی دو ڈراموں ہیں اتنی خوشیاں نہیں بھر دی ہوں گی۔ سارے اہم واقعات دلچسپ ہیں کیونکہ سلطنتوں کی اقبال مندی کے واقعات سے پر ہیں۔ ان ہیں چھوٹے چھوٹے واقعات بھی دل بہلانے والے ہیں اور سوائے ایک یا دو کے اکثر و بیشتر واقعات کو اختراع اور ایجاد کی حیرت انگیز زرخیزی سے بڑھا چڑھا کر پیش کیا گیا ہے اور کرداروں ہیں بصیرت کی غیر معمولی خوبیوں سے اور انسان کی طبعی نفسیاتی صلاحیتوں سے تنوع پیدا کر دیا گیا ہے۔"

ان میں واضح حقیقی اور متوازن کرداریں خصوصاً ہاٹسپر (HOTSPUR) اور پرنس ہال (PRINCE HAL) کے جو تاریخی مواد کو ڈرامائی انداز میں ڈھال دیتے ہیں۔ پرنس حال (PRINCE HAL) اور اس کے والد ہنری چہارم (HENRY IV) کے آپس کے رشتے عوام میں ان کے واقعات کا گہرا اثر چھوڑتے ہیں فالسٹاف (FALSTAFF) ڈرامہ میں ایک مذاقیہ فالتو شخص نہیں ہے اس نے ڈرامے میں چند ــــ انتہائی بلیغ تقریریں کیں "اعزاز" سے متعلق اس کی تقریر ان تمام قدروں کے خلاف تھی جن کو ہاٹسپر (HOTSPUR) مانتا تھا یعنی فصیح مرصع زبان کے ساتھ خفیہ سازشیں کرنا جن کے نتیجے میں بڑے بڑے واقعات جنگ اور اس کے مابعد کے خراب نتائج رونما ہوتے ہیں۔ (63)

ہنری پنجم (HENRY V) اپنی قومی کامیابیوں کی دھوم دھام کے ساتھ طبعزادیت میں بھی کم نہیں۔ شیکسپیر کی تخلیقی صلاحیت کا اندازہ ڈرامے کے آغاز ہی میں فالسٹاف (FALSTAFF) کو بھیج دینے سے ظاہر ہے تاکہ وہ اپنی غیر معمولی جسامت کی وجہ سے آگے کے کاموں میں تاخیر کا باعث نہ ہو۔ تمام تاریخی ڈراموں کے دوران شیکسپیر SHAKESPEARE کے پاس رنیفل ہالنشڈ سے (RAPHAEL HOLINSHED) کے (CHRONICLES) اور دوسرے ماخذات تھے جن سے اس نے استفادہ کیا لیکن اس استفادے کے بعد نتائج خود اپنے نکالے اس نے بار بار یہ بتانے کی کوشش کی کہ صرف بادشاہ کی وفاداری سے ہی ریاست کی بقا ممکن ہے

اور ظاہر ہے یہ بات بادشاہت کی انتہائی طرفداری میں تھی۔ اس کے خیال میں بغیر ایسی وفاداری کے حکومت کی کوئی اور صورت ممکن نہیں کیونکہ اختلال (CHAOS) دوسری صورت میں پھیلے گا اور ایسی حالت میں جب ایک مرتبہ اختلال یا بدنظمی (CHAOS) پیدا ہوئی تو کسی کی جان محفوظ نہ رہے گی۔ نہ باپ اپنے بیٹے کے ہاتھ سے نہ بیٹا اپنے باپ کے ہاتھ سے محفوظ رہیگا۔ جیسا کہ شیکسپیئر (SHAKESPEARE) نے ہنری ششم HENRY VI کے تیسرے حصہ میں منظر کی صورت میں دکھایا ہے ہنری پنجم (HENRY V) میں وہ حب الوطنی کے انتہائی جوش و خروش میں اور فتح پانے کی خوشی میں اصل موضوع سے ہٹ گیا ہے اس کی بعض نظمیں بار بار پڑھی جانے کی وجہ سے بے اثر سی لگتی ہیں اور ان کی خوبیوں کا اکثر احساس نہیں ہوتا لیکن ہارفیلور (HARFLEUR) کے سامنے کی آزاد نظم میں تقریر اعلیٰ درجہ کی ہے جس میں بہت عمدہ تصویر کشی کی گئی ہے (۱۱)

ہنری چہارم HENRY IV کے ڈرامے میں فالسٹاف (FALSTAFF) کے ذریعہ شیکسپیئر SHAKESPEARE نے اپنے طربیہ کے فن کو مکمل کیا لیکن اس نے طربیہ ڈرامے (FALSTAFF) تک ہی لکھے LOVE'S LABOUR'S LOST غالباً اس کی سب سے پہلی معجزانہ اختراع ہے جس میں اس نے درباری زندگی کی آئینہ داری حسین اسلوب میں کی۔ اس نے الفاظ کے سلسلے میں کتنا غور وخوض اور مطالعہ کیا

اس کا اندازہ اس کی ہجو ، غیر معمولی عصری گرفت ، انداز اور الفاظ سے ہو جاتا ہے ۔ دی ٹو جنٹلمین آف ویرونہ (THE TWO GENTLEMEN. OF VERONA) میں اس نے رومانی طربیہ کی پہلی کوشش کی اور غالباً وہ کسی قدر اپنی اس کوشش سے غیر مطمئن رہا ۔ اس نے طربیہ قسم کا (PLAUTIAN) ڈرامہ دی کامڈی آف ایررس (THE COMEDY OF ERRORS) جوڑواں بھائیوں اور جوڑواں ملازمین کے کرداروں کے ساتھ پیش کیا اس ڈرامے میں تفریح کا بہت سامان ہے ، اگرچہ یہ انسانی قدروں کے بجائے غلط شناخت کے طریق کار پر مبنی ہے ۔ شیکسپیر SHAKSPEARE دی ٹیمنگ آف دی شریو (THE TAMING OF THE SHREW) میں پھر سے انسانی قدروں کی طرف رجوع کرتا ہے کیونکہ کیتھرینہ (KATHARINA) کا معاشقہ ایک طربیہ حیوانیت تھی ، جس سے الزبیتھ کے دور کے حاضرین بغیر ضمیر کی خلش کے لطف اندوز ہوگئے ۔ ان سب ابتدائی تجربات نے مل کر اے مڈ سمر نائٹس ڈریم A MIDSUMMER NIGHTS DREAM میں جادو بھر دیا ۔ شیکسپیر (SHAKESPEARE) کے ڈراموں میں کوئی اتنا طبعزاد ، عمدہ اور مکمل ڈرامہ نہیں ۔ اس میں رومانی عناصر عاشقوں کے توسط سے خوشدلی کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں لیکن رومانیت کو عقلیت فہمائش کرتی ہے جس کا اظہار باٹم BOTTOM کے ذریعہ سے ظاہر ہوتا ہے ۔ جس کا سر گدھے کا لگا دیا گیا ہے

اس میں ایک طرف خوبصورت عناصر سے رومانیت کے حسن کو دوبالا کیا گیا ہے۔ تو دوسری طرف گنواروں کو پیش کیا گیا اور ساتھ ہی ساتھ اس کی شاعری نے وہ رنگین فضا پیدا کی ہے جو صرف شیکسپیر ہی کا امتیازی کارنامہ ہے شیکسپیر کو شاعرانہ اسلوب و بیان کی معنویت اور گہرائی پر کتنی دسترس تھی اس کا اندازہ تھیسیس (THESEUS) کی پانچویں ایکٹ کی تقریر سے ہو سکتا ہے۔ (65)

مندرجہ بالا اقتباس سے صاف ظاہر ہے کہ اسے اپنے فن پر کتنی قدرت حاصل تھی نیز اس کے مشاہدے تجربات اور جذبات کس قدر عمدہ اور وسیع تھیں جن سے وہ اپنی شاعرانہ تصویروں کو حسین رنگ آمیزی سے بہت جاندار اور دلکش بنا دیتا تھا۔

وہ ڈریم (DREAM) کا سا کوئی ڈرامہ پھر نہ لکھ سکا کیونکہ اس ڈرامہ میں وہ اس انداز کا انتہائی کمال حاصل کر چکا تھا۔ ایسا لگتا ہے کہ اس ڈرامہ نے اس کے رومانی طربیہ ڈرامے کے فن کو زیادہ عمیق بنا دیا اور مچ ایڈو اباوٹ نتھنگ ——— (MUCH ADO ABOUT NOTHING)، ایز یو لائک اِٹ (AS YOU LIKE IT) اور ٹولتھ نائٹ (TWELFTH NIGHT) میں اس نے رومانی کہانیوں میں نہ صرف حیرتناک اسٹیج کے فن کو بلکہ اعلیٰ درجہ کے نفیس کرداروں کو بھی پیش کیا ان میں سے ایز یو لائک اِٹ (AS YOU LIKE IT)

ہلکے حزن و ملال کے پس منظر میں ہلکے جذباتی انداز میں ہے۔ اس میں روزلینڈ (ROSALIND) اور ٹچ اسٹون (TOUCH STONE) جو کہ جیکوز (JAQUES) کے مقابلے میں ہیں آرڈن کا جنگل FOREST OF ARDEN حقیقتاً انگریزی اسٹیج کی بہت ہی زیادہ پسندیدہ صورتیں رہیں۔ جزویات میں یہ ڈرامہ بے پرواہی کا شکار نظر آتا ہے یا اسے بے فکری کا انداز کہا جاسکتا ہے لیکن اس میں ڈرامے کی فضا اور مرکزی خیال کو باقی رکھنے کی قابل تعریف صنعت موجود ہے۔ مچ ایڈو (MUCH ADO) سے ظاہر ہوتا ہے کہ رومانی کہانی کے لئے زیادہ سنجیدگی کا خطرہ لاحق تھا۔ ——— جس کو بینڈک (BENEDICK) اور بیٹریس (BEATRICE) کی بذلہ سنجی اور ڈاگ بری (DOGBERRY) کی انتہائی خشکی نے بہت کچھ کم کر دیا۔ رومانی طربیہ کا بہترین انداز ٹولفتھ نائٹ TWELFTH NIGHT کے تخلیقی حسن سے ظاہر ہے۔ جہاں جوش و قہقہے واداؤں کے درمیان مالولیو MALVOLIO اس زمانے کے تمام ڈراموں میں سب سے کامیاب منجا ہوا کردار نظر آتا ہے۔ رومانی طربیہ اپنی دنیا آپ رکھتی تھی اور جب ایک مرتبہ اس کو حقائق کا سامنا کرنا پڑا تو اس کی بعض خصوصیات بے اثر اور جھوٹی نظر آئیں۔ اکثر کردار بھی حقیقت کے لئے صرف جد و جہد کرتے نظر آئے کیوں کہ ان کے مالک اور استاد ان کو اپنے مقرر کردہ رقص کے خوبصورت قدموں کا پابند ہی رہنے پر زور دیتے تھے۔

اسی طرح دی مرچنٹ آف وینس (THE MERCHANT OF VENICE) میں شائی لاک (SHY LOCK) بسانیو (BASSANIA) کی پریوں کی دنیا سے باہر نہ نکل سکا اور تہیورات کی صندوقچی اور پورشیا (PORTIA) اور جیسیکا (JESSICA) کا عشق اور ظالم یہودی کا کردار قابلِ داد فنکارانہ صورتیں ہیں مگر شائی لاک (SHYLOCK) کی انتہائی جذباتی تقریر جو سادہ نثر میں ہے کسی اہمیت سے عاری ہے۔ (66)

تاہم مرچنٹ آف وینس THE MERCHANT OF VENICE نے اپنے رنگین اور رومانی الفاظ کے حسن سے مقبولیت حاصل کر لی جیسا کہ پانچویں ایکٹ میں لورینزو (LORENZO) کی جیسیکا (JESSICA) سے تقریرنما گفتگو سے ظاہر ہے۔ (67)

رومانی طربیہ کی یہ تخلیقی دنیا غالباً شیکسپیئر کو پوری طرح پر مطمئن نہ کر سکی اس نے اسی انداز کو ALL'S WELL THAT ENDS WELL اور MEASURE FOR MEASURE میں باقی رکھا لیکن ان میں جو اندازِ نظر پیش کرنا چاہتا تھا وہ ہلکی پھلکی چاندنی جیسی مسرتوں کے آگے بہت گہرا تھا۔ کہانی اور فکر و نظر کے درمیان تضاد نے ان کھیلوں میں ایک عجیب فضا پیدا کر دی جس کی وجہ سے ان کو غم انگیز طربیہ (THE DARK COMEDIES) کہا جاتا ہے ان میں شیکسپیئر کسی وجہ سے رومانی طربیہ سے چمٹا رہا جب کہ المیہ اس کا صحیح میدان تھا۔

ممکن ہے اسی فکر و نظر کے شوق نے اس کو TROILUS

(CRESSIDA AND کی طرف متوجہ کیا ہو جہاں وہ ہجویہ انداز میں یونانی دنیا کے بارے میں جس کو لوگوں نے بہادرانہ قرار دیا تھا اظہار خیال کرتا ہے اس کے طنز میں محبت کی بے وفائی قدر و منزلت کا فریب اور جنگ کی ناکارگی بے نقاب ہیں اور اس ڈرامہ میں امید کا گذر نہیں۔ یہ شیکسپیئر کے ڈراموں میں مشکل ترین ڈرامہ ہے۔ اس کے موضوع اور فکر نے آج کے لوگوں کو متوجہ کیا۔ شیکسپیئر نے اس سے قبل کبھی اس قدر واضح طور پر اپنے اس نظریہ کا اظہار نہیں کیا کہ اگر اختلال یا بدنظمی نے نظم و نسق کی جگہ لے لی تو سب کچھ تباہ ہو جائے گا یہ بات ULYSSES کی پرعظمت اور پیچیدہ تقریر میں DEGREE کے موقع پر ظاہر ہوئی جس کی ابتدا حسب ذیل اشعار سے ہوتی ہے۔ (68)

شیکسپیئر کے عظیم المیہ ڈراموں کا دور ہیملٹ (HAMLET) سے شروع ہو کر اتھیلو (OTHELLO) میکبتھ (MACBETH) کنگ لیئر (KING LEAR) انٹونی اینڈ کلوپیٹرہ (ANTONY AND CLEOPATRA) اور کوری اولینس (CORIOLANUS) تک چلتا ہے۔ یہ سب سترھویں صدی کے ابتدائی چھ برسوں میں لکھے گئے۔ تاہم یہ سوچنا غلط ہو گا کہ شیکسپیئر کی المیہ میں کامیابی کا دارومدار انھیں عظیم ڈراموں پر ہے۔ انگریزوں کے تاریخی ڈراموں رچرڈ دوم (RICHARD II) اور رچرڈ سوم RICHARD III میں اس نے مارلو (MARLOWE) کی مدد سے المیہ کا ایک نیا انداز نکالا اور رومیو اینڈ جولیٹ (ROMEO AND JULIET) میں وہ رومانی طربیہ سے رومانی المیہ کو سنوارنے

کی طرف متوجہ ہوا۔ جولیس سیزر (JULIUS CEASAR) میں
اس نے رومن تاریخ کو بروٹس (BRUTUS) کے المناک کردار
کے ذریعہ پیش کیا۔ دراصل المیہ ڈرامہ اس کے کسی ایک تصنیفی
دور پر موقوف نہیں رہا بلکہ ہر زمانے میں اس کے ساتھ رہا سوائے
آخری زمانے کے یعنی سیمبیلین (CYMBELINE) دی ونٹرس ٹیل
(THE WINTER'S TALE) دی ٹمپسٹ (THE TEMPEST) کے
ساتھ ساتھ عظیم المیوں کے زمانے میں اس کی تخیل استغراقی
حدوں کو چھوتی تھی نیز اس کی شاعرانہ صلاحیتیں اور ڈراما کی
ذکاوتیں انتہائی کمال پر تھیں ان عظیم المیوں کی کچھ خاص خصوصیات
ہیں۔ ان میں ہر ایک میں کسی نواب یا رئیس کو اس کی کسی کمزوری
یا عصبیت کے ظاہر ہونے پر سخت مشکل میں مبتلا دکھلایا گیا ہے
اور جس کی وجہ سے نہ صرف اس کی اپنی زندگی متاثر ہے بلکہ
ساری قوم یا ملک کی زندگی پر برا اثر پڑتا ہے۔ بظاہر شیکسپیر
اپنے کردار کو نمایاں کرتا ہے مگر دراصل اس کردار نگاری کے پس منظر
میں وہ پوری اس دنیا کی تصویر کشی کرتا ہے

تاکہ وہ مختلف قسم کے اور
مختلف ذوق رکھنے والے تماش بینوں کو ان کی مختلف ذہانتوں
کے اعتبار سے پسند آئے۔ ڈرامے کی صورت میں عام دیکھنے
والوں کے لئے یہ کردار نگاری کا حیرت ناک تجزیہ ہے اور ایک
ایسا ڈرامہ ہے جس میں نظم نگاری کی غیر معمولی خوبیاں اور
مہارت بھی موجود ہے۔

ہیملٹ (HAMLET) شیکسپیر کے عظیم المیوں میں سب سے شروع کا ڈرامہ ہے جس میں غضب کی خود شناسی ملتی ہے۔ نمود و نمائش کے شوقین، علم و فضل اور جبر ِمسلسل کی نشاۃ ثانیہ کی فضا کا اس ڈرامے پر تسلط ہے جس میں مرکزی کردار خود نشاۃ الثانیہ کا فاضل شہزادہ ہے جو ایک چالاک، غمگین و حزیں اور مشاہدہ نفس کرنیوالا شخص ہے۔ یہ ممکن ہے کہ ایک زندہ کردار کی طرح شاید (HAMLET) میں زندگی کی پوری پوری ترجمانی نہ ہو۔ لیکن یہ بات صاف ظاہر ہے کہ اس کے توسط سے شیکسپیر نے عمل اور غور و فکر کے پورے مسئلہ پر غور و خوض کیا اس ڈرامے کے علاوہ اور کہیں زبان کے اتنے مختلف انداز اس حسن کے ساتھ ملنا مشکل ہیں۔ مثلاً ہیملٹ کی پولونیس (POLONIUS) سے یا اور دوسرے اداکاروں سے گفتگو جس میں غضب کی بذلہ سنجی ہے اس میں تمام ڈراموں کے مقابلے میں سب سے طویل اور سب سے زیادہ درخشاں جملہ (THIS HEAVY HEADED REVEL EAST AND WEST) ہے جہاں ہیملٹ بلانوشی اور مزاج کے عدم توازن پر بحث کرتا ہے ایک ایسا موضوع جس پر تمام المیوں کا دار و مدار ہے۔ اس پوری نظم میں تشبیہات کی کثرت ہے مثل HORATIO کے خاتمے کے اشعار کے جو ہیملٹ (HAMLET) کے بارے میں ہیں۔ (69)

آتھیلو OTHELLO سے صاف ظاہر ہے کہ وہ ایک عمدہ جامع مختصر اور مدلل ڈرامہ بھی لکھ سکتا تھا۔ اسٹیج ـــــــ

کے بارے میں اس کے علم کا اس سے قبل کبھی اتنا بھرپور اظہار نہ ہو سکا تھا کیونکہ آئیگو (IAGO) کی تعریف و تحسین — شیکسپیر کی غیر معمولی اسٹیج ٹیکنک کی رہین منت ہے۔ آتھیلو OTHELLO میں شاعری نے کردار نگاری کا کمال دکھایا ہے۔ اتنی موثر شاعری مشکل سے کہیں ملے گی — جیسی کہ ڈرامے کے آخری منظر میں جب کہ آتھیلو (OTHELLO) خودکشی کرتے ہوئے اپنے آپ سے کہتا ہے :- (70)

شیکسپیر پر اچھی تنقید ایف۔ پی۔ ولسن F.P.WILSON نے کی ہے اس نے "UNLUCKY DEEDS" کے جملے کی تشریح یوں کی :- "ہم لوگ یہ کہتے ہیں کہ کس قدر بیرنگ الفاظ ہیں"۔ وہ لکھتا ہے :- "اور بڑے ناقدین نے اس کی ناقص بیانی کا ذکر کیا ہے۔ لیکن الزبیتھ کے دور کی انگریزی میں UNLUCKY کے معنی بدشگونی یا تباہ کن کے ہوتے ہیں۔ اور PERPLEXED کے معنی رنجیدہ، مظلوم اور کم فہم کے ہیں یا ہو سکتے ہیں اس میں نہ تو مبالغہ ہے اور نہ ہی کم بیانی ہے۔ آتھیلو OTHELLO کی سادہ پر شکوہ اور اعلیٰ تقریر میں پوری جذبات نگاری بھی ہے"۔ ولسن (WILSON) کی تشریح سے صاف ظاہر ہے کہ شیکسپیر کی زبان کا سمجھنا کس قدر مشکل ہے تاوقتیکہ کسی کو الزبیتھ کے دور کی انگریزی میں درک نہ ہو۔

وہ شاعری جو آتھیلو (OTHELLO) میں اس قدر اثر آفریں ہے اس کی آب و تاب میکبتھ (MACBETH) میں آسمان پر پہنچ جاتی ہے۔ اگرچہ المیہ کی حیثیت سے اس ڈرامے کی حد سے

زیادہ تعریف کی گئی ہے لیکن میکبتھ (MACBETH) کی اداکاری میں ایک حصہ کو بھی دل چسپ بنانا مشکل تھا نیز اس کا باور کرانا تو ناممکن تھا۔ اسی وجہ سے اس ڈرامے کے کسی اداکار کو شہرت حاصل نہیں ہوئی۔ لیر (LEAR) جو ایک رزمیہ المیہ ہے سخت ناہموار، پرانی دھرانی اور (WAGNER) کے دور کی ہے۔ اسے اگر جدید عہد کے اسٹیج کے لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ قطعی قابل ذکر نہیں اگر ایک مرتبہ منظر اور سارے ساز و سامان حقیقت نگاری کے نکل جائیں تو لیر (LEAR) طوفانی مناظر میں ہمارے ادب کی سب سے بڑی چیز نظر آسکتا ہے لیکن ہیملٹ HAMLET کے والے حسن اور رنگا رنگی کے نہ ہونے کی وجہ سے اور غیر اہم آغاز کی وجہ سے المیوں میں اس کی اہمیت نہیں رہی پڑھنے کے لحاظ سے یہ بہتر ڈرامہ ہے بمقابلہ تھیٹر میں کھیلے جانے کے شیکسپیر کی دوسری تحریروں کے مقابلے میں اسکی زبان بھی بہت پیچیدہ اور سخت ہے بہر حال پاگل کی زبان کے بھی کچھ معنی ہیں ایک پر اسرار معنی جو تھیٹر دیکھنے والوں کو پہلے نصیب نہ ہوئے تھے کسی اور ڈرامے میں شیکسپیر نے اپنی اختراعی صلاحیتوں کا اس قدر عمدہ اور آزادانہ طور پر استعمال نہیں کیا ہے۔ بغیر اس کا خیال کئے ہوئے کہ اداکاروں اور تماشائیوں کے لئے اس کی صورت کیسی ہوگی حالانکہ ان لوگوں کے ذوق کے لئے بھی اسمیں بہت کچھ ہے لیکن بہت کچھ اس کے علاوہ اور بھی باقی رہتا ہے۔ انٹونی اینڈ قلوپطرہ (ANTONY AND CLEOPATRA) سب سے الگ

ڈراما ہے کیوں کہ کسی دوسرے المیہ کی کہانی میں عشق کا اتنا دخل یا عورت کا یہ
مقام تمثیل کے کردار میں کبھی نہیں رکھا گیا۔ ناقدین نے اکثر اس ڈرامے کو اس وجہ
سے معمولی قرار دیا ہے کہ اس میں انتشار بہت ہے لیکن ان تمام ناقدین میں
کتنوں نے اس ڈرامے کو پورے اہتمام کے ساتھ اسٹیج پر دیکھا ہے؟ دونوں
اس کے ۔ مرکزی کردار خصوصاً قلوپطرہ شیکسپیر کے پیش کردہ بہترین
کرداروں میں ہیں یہ شیکسپیر کے سب سے زیادہ حقیقی کردار ہیں۔ اس میں
میکبتھ (MACBETH) اور لیر (LEAR) کی طرح معانی و بیان کی پیچیدگی نہیں
ہیں۔ اس میں شیکسپیر رومن ڈراموں کی سادگی کی طرف واپس آتا ہے
شیکسپیر نے سر تھامس نارتھ SIR THOMAS NORTH کے PLUTARCH'S
کے ترجمے جس کا نام THE LIVES OF THE NOBLE GRECIANS LIVES
AND ROMANS سے استفادہ کر کے جولیس سیزر JULIUS CAESAR
اور کوری اولینس (CORIOLANUS) لکھے ان میں سب سے زیادہ متاثر
کرنے والی عبارت کے ٹکڑوں میں وہ NORTH کی نثر کا اتباع کرتا ہے مثلاً
ڈرامے کے اس بے حد مشہور حصے میں جس میں انوباربس (ANOBARBUS)
قلوپطرہ (CLEOPATRA) کے بجرہ کی تفصیل بیان کرتا ہے۔ (۷۱)
کوری اولینس CORIOLANUS نمایاں فرق کے ساتھ ایک المیہ
ہے یہ موضوع کے اعتبار سے سیاسی انداز میں اخلاقی ڈرامہ ہے
جس کے اختتامی منظر میں کلاسیکی جامعیت ملتی ہے یہ بتانا مشکل ہے
کہ شیکسپیر المیوں کی طرف کیوں متوجہ ہوا بعض مشاہدات کی تبدیلیاں
اور غالباً تخلیقی قوت کے زوال نے اس کو آخری رومانوں (CYMBELINE)
دی ونٹرس ٹیل (THE WINTER'S TALE) اور دی ٹمپسٹ

(THE TEMPEST) کے بدلے ہوئے ماحول میں پہنچا دیا (CYMBELINE) کے طویل اور بعید از قیاس رومان سے لگتا ہے کہ جیسے شیکسپیئر تھک چکا ہے اس میں ہنگامہ خیزی اور بلند جذبے نہیں رہے ہیں ان کی جگہ نرمی نے لے لی ہے اور کہانی اس قدر مفصل ہے کہ محض خیالی معلوم ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ مردے بھی مشکل سے مردے معلوم ہوتے ہیں مگر اس کے باوجود شیکسپیئر اس میں دو انتہائی پرجوش اشعار اس وقت لکھ جاتا ہے جبکہ اموگن IMOGEN کی نعش کو جس کو مردہ تسلیم کر لیا گیا تھا (ARVIRAGUS) لاتا ہے (72) اور اسی موقع پر اپنے سب ڈراموں سے بہتر اشعار لکھتا ہے جب کہ وہ (IMOGEN) کے بظاہر مردہ جسم کو دیکھتا ہے۔(73) دی ونٹرس ٹیل THE WINTERS TALE کے ابتدائی مناظر میں اس نے پھر اتھیلو (OTHELLO) جیسے موضوع کو اختیار کیا ہے لیکن زبان اس کے مشاہدہ کی ترجمانی نہ کر سکی۔ چنانچہ وہ اچانک اسکو رد کر کے اس روحانی زندگی کی طرف رجوع کرتا ہے جو خوبصورت اور خوش کن ہے اور جس میں المناکی کے بجائے مفاہمت اور مصالحت ہے یہ کہا جا سکتا ہے کہ مؤخر الذکر صورت اس کے یہاں بعد میں ہمیشہ رہی اور یہ اس عیسائی تعلیم کے کفارہ اور معافی کے عقیدے کا نتیجہ ہے۔ لیر (LEAR) کے خاتمہ میں بھی صوفیانہ تسلیم و رضا کی رحم اور صلح جوئی ہے تاہم ان آخری ڈراموں میں یہ سب بدلا ہوا ہے کیونکہ صلح یا تجدید آسانی سے ہو جاتی ہے۔ لیر (LEAR) کی دنیا ایک خوفناک

اور بہت بڑا طوفان برپا کرتی ہے لیکن THE TEMPEST کا
طوفان PROSPERO کے ہر اشارہ کا جواب دیتا ہے - یہ آخری
ڈرامہ مثل A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM کے ایک
معجزانہ شان رکھتا ہے کیونکہ اس میں جامع طبع زادیت ہے
اس کے کردار نصف مثالی اور موضوع معنی خیز ہیں مختلف عمل
میں اتحاد ملتا ہے اور سب کچھ خوبصورت انداز میں ہے - سوائے
CALIBAN کی خرابی کے ، اور اس میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ
شیکسپیئر نے اپنے انسانیت کی ترجمانی کے مقصد کو ترک
کر دیا ہے اور انسان کو چھوڑ کر ایک دیو کی تخلیق کر ڈالی ہے -
یہ بھی قیاس کیا جاتا ہے کہ THE WINTES TALE اور THE
TEMPEST کے انداز یا اسٹائل میں تبدیلی کی اصل وجہ GLOBE
کے کھلے اسٹیج سے ، بند اسٹیج کے پیچیدہ بندوبست سے ہم
آہنگی پیدا کرنا تھی ہر چند کہ یہ بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جا
سکتی اور ممکن ہے کہ یہ خیال صرف جذباتی ہو لیکن اس
خیال کو تقویت اس بات سے بھی پہنچتی ہے کہ Mosque کے
بعد PROSPERO کی تقریر میں اس نے کہا ہے کہ تھیٹر میں تبدیلی
ہو رہی ہے اور وہ خود اپنی پیشوائی کر رہا ہے - (۷۸)

انگریزی ڈراما شیکسپیئر سے شیریڈن تک

شیکسپیئر SHAKESPEARE کی غیر معمولی شخصیت کی وجہ سے اس کے عہد کے دوسرے ڈراما نویسوں کو فراموش نہ کر دینا چاہئے۔ بن جانسن (BEN JONSON) (۱۵۷۳ - ۱۶۳۷ء) اس کا ہمعصر تھا جو جنگجو اور طاقتور ہونے کے ساتھ ساتھ شیکسپیئر سے ہر معاملہ میں بالکل مختلف تھا۔ جانسن ایک کلاسیکی شخصیت، ایک معلم اخلاق اور ڈرامے کی اصلاح کرنے والوں میں تھا۔ وہ ایک اینٹ پاتھنے والے کا سوتیلا لڑکا تھا۔ اگرچہ اس نے ــــــ WESTMINSTER SCHOOL میں اپنی تعلیم کی ابتدا کی لیکن اس کو خاندانی کاروبار میں ہاتھ بٹانے کی وجہ سے تعلیم مکمل ہونے سے قبل واپس بلا لیا گیا۔ بعد میں وہ سپاہی ہو گیا اور اپنے آدمیوں کو FLANDERS WARS کے تنہا مقابلے میں قتل کیا۔ اتنا

علم اس نے کیوں کر حاصل کیا یہ اب بھی ایک معمہ ہے لیکن اس
کی وسعت علم کو ان دونوں یونیورسٹیوں نے تسلیم کیا جنھوں نے
اس کو ڈگریاں عطا کیں "از راہ پاسداری نہ کہ از راہ تعلیم" تھیٹر
میں اس نے اداکارہ کی حیثیت سے کام شروع کیا اور وہیں سے
ڈرامہ نویس کی حیثیت سے سند فضیلت حاصل کی۔

طربیہ میں رومانیت کی طرف سے اس نے کنارہ کشی
اختیار کرلی اور اس میں اپنے زمانے کے لندن کو پیش کیا جس
میں حقیقت نگاری کی سخت جدوجہد تھی نیز وقت مقام اور
خیال کو ایک وحدت میں پروتے کی کوشش کی گئی تھی اس
کے خیال میں ہر ڈرامہ میں صرف ایک سین ہونا چاہئے جس کی
اداکاری ایک ہی دن میں ہو۔ (۷۵)

وہ چاہتا تھا کہ اس کے تفوق، اس کی برتری کی جانب
حاضرین کی نظر پڑے چنانچہ تعارفی اشعار میں وہ اپنے ڈرامے کی
خوبیاں ایسے زوردار الفاظ کے ساتھ بیان کرتا تھا جیسے کہ ایک
رئیس بیوہ اپنی نرلائق احترام مگر بھدی بیٹوں کی تعریف کرتی ہے۔
اگر شیکسپیئر FOREST OF ARDEN اور BELMONT کی نمائش
کرتا ہے تو جانسن THAMES SIDE اور BARTHOLOMEW FAIR
کے عیبوں کو دکھاتا ہے۔ اپنے پہلے کامیاب ڈرامہ EVERY MAN
IN HIS HUMOUR (سنہ ۱۵۹۸ء) میں وہ اپنے طریق کار کو
کافی مشق و مہارت کے ساتھ پیش کرتا ہے اس کے کردار جیسا
کہ وہ خود ان کے بارے میں وضاحت کرتا ہے "مزاحیہ کردار"

ہیں ۔ کوئی ایک بات ان کی اخلاقی عادتوں سے متعلق سارے
ڈرامے میں وہ پیش کر کے اُسے ہنسی مذاق کا موضوع بنا لیتا ہے
اس نے EVERY MAN OUT OF HIS HUMOUR (جو سنہ ۱۵۹۹ء میں
کھیلا گیا اور سنہ ۱۶۰۰ء میں طبع ہوا) کی تمہید میں مزاح کی تعریف
یوں بیان کی ہے ۔ (76)

اس انداز میں شیکسپیر کے یہاں سب سے بڑی مثال
MALVOLIO ہے لیکن جانسن نے ایسے جامد کردار کو انسانی
فطرت کی کمزوری اور اخلاقی بیماریوں کے اظہار کے لئے بہت ہی
کامیابی کے ساتھ پیش کیا اس کے مزاح میں اتنی وسعت اور
گہرائی ہے کہ وہ ایک طرح سے ۱۷ ویں صدی کا (DICKENS) معلوم
ہوتا ہے سوائے اس کے کہ اس میں ڈکنس کی ایسی اعلیٰ کیفیت
اور جذباتیت نہ تھی ۔ نئی دولت کی برائیاں جو تجارت کے ذریعہ اس
وقت کے متوسط طبقے میں پھیل رہی تھیں ان سے جانسن نے
بڑا اثر لیا اور یہی اثر اس کے طربیہ کی تلخیوں میں ظاہر ہوا ۔

چار ڈرامے ۔ VOLPONE ، THE SILENT
WOMAN ، THE ALCHEMIST ، اور BARTHOLOMEW
FAIR میں اس کے طبعزاد ذہن نے جو کہ خود عائد کردہ حدود کے
اندر کام کرتا تھا امتیازی کامیابیاں حاصل کیں لیکن وہ انگریزی
اسٹیج پر توقع سے کم پیش کی گئیں ان میں ALCHEMIST ساخت
میں بہت مکمل اور انداز میں فرحت انگیز ہے اور یہ تمام الزبیتھ کے
دور کے تھیٹر میں بہت ہی شاندار حقیقت پسندانہ طربیہ ہے

تین ٹھگ لطیف (SUBTLE)، صورت (FACE)، اور گڑیا (DOLL) نے (LOVEWIT) کے گھر پر اس وقت قبضہ کر لیا جب وہ لندن طاعون کی وجہ سے چلا گیا تھا۔ ان ٹھگوں کا دعویٰ تھا کہ ان کو جادو آتا ہے اور وہ کتنے ٹھگوں کی حرص میں کھیلے ہیں۔ بہر حال وہ جانسن (JONSON) کے اس طربیہ میں اس کے دوسرے طربیوں کے مقابلے میں خوش مزاجی کا ثبوت دیتے ہیں۔ وال پون (VOLPONE) جو کہ طلب زر کا ایک شجاعانہ مطالعہ ہے، اپنی رنگینی میں (REMBRANDTESQUE) کی ایسی شان و شوکت رکھتا ہے جس کا جواب نہیں۔ وال پین (VOLPONE) سونے (GOLD) کو مخاطب کر کے کہتا ہے: (۶۶)

بارتھولومیو فیر (BARTHOLOMEW FAIR) کا انداز بالکل ڈکنس (DICKENS) کا سا ہے جس میں الزبتھ کے دور کے نیچے کے طبقہ کی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ دی سائیلنٹ ومن (THE SILENT WOMAN) ایک مزاقیہ انداز کا ہلکا پھلکا ڈرامہ تھا جو اس وقت بحال RESTORATION ہونے والوں کی تفریح طبع کے لئے لکھا گیا تھا۔ المیہ ڈراموں میں بن جانسن (BEN JONSON) کو کم کامیابی ہوئی۔ سیجانس (SEJANUS) اور کیٹیلائن (CATILINE) اس نے دو ڈرامے رومی المیہ کے نمونے پر انگریزی میں لکھے جن کی یہ خصوصیت ہے کہ اس میں تاریخی اثرات کا خیال رکھا گیا ہے۔ مگر یہ کافی نہیں کیونکہ اس کی شاعری میں جوش و جذبہ نہیں اور بقول ٹینیسن (TENNYSON) کرداروں میں گوند کی

سی کیفیت ہے جس میں زندگی بہت کم نظر آتی ہے طربیہ ڈراموں
میں جانسن (JONSON) کی صلاحیتیں اپنی اعلیٰ ترین سطح پر ہیں اور اس
کی مقبولیت کافی ہے۔ بحالی والے ڈرامانویسوں (RESTORATION
DRAMATISTS) نے پوری طور پر اس سے استفادہ کیا۔ یہ
افسوس کی بات ہے کہ اٹھارویں صدی سے ہی شیکسپیر کی بے جا
پرستش کی وجہ سے لوگوں نے جانسن کو اس کے صحیح منصب
سے محروم کر دیا جو اُسے انگریزی ڈرامانگار کی حیثیت سے
ملنا چاہیئے تھا۔ اپنے ان ڈراموں کے علاوہ جانسن نے درباری
ناٹکوں میں کافی کمال دکھایا۔ اس نے ۱۶۰۵ء میں (MASQUE
OF BLACKNESS) تیار کیا جس کے لئے (INIGO JONES)
نے ڈیزائن بنائی اور جس کو دیکھنے کے لئے ملکہ مع خواتین تشریف
لائیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اس نے غیر تمثیلی شاعری بھی
قابلِ ذکر صورت میں کی اس نے تنقیدی مضامین بھی لکھے جن
میں اگر ایک طرف اس نے شیکسپیر کے بظاہر بے پڑھے
طور طریق اور بغیر نظرِ ثانی کئے ہوئے مسودوں کے حوالے دئے تو دوسری طرف
اس نے اس کی موت پر اس کے کمالات کا بڑی فراخ دلی سے اعتراف کیا ہے۔

جانسن (JONSON) بیک وقت ایک انتہائی
واضح شخصیت ہی نہ تھا بلکہ ساتھ ہی ساتھ وہ شیکسپیر
(SHAKESPEARE) کے زمانے کا بہت طبعزاد ڈرامانویس بھی
تھا وہ انتہائی عالم فاضل مانا جاتا تھا تاوقتیکہ اس خیال کو جارج
چیپمین (GEORGE CHAPMAN) (۱۵۵۹-۱۶۳۴ء) نے

دعوت مبارزت نہ دی تھی، جو اپنے ہومر (HOMER) کے ترجموں کی وجہ سے مشہور ہوا تھا نہ کہ ڈرامہ نویسی کی وجہ سے۔ اس کی زندگی کے متعلق بہت کم معلومات ہیں لیکن اس کا زمانہ ڈرامہ نگار اور شاعر دونوں حیثیتوں سے طویل اور متنوع ہے۔ اپنے ابتدائی زمانے میں وہ ہومر (HOMER) کا بہت زیادہ دلدادہ تھا (تمام قسم کی کتابیں جو اب تک موجود ہیں ان میں وہ اسکے نزدیک اول و آخر تھا) اس نے الیاڈ (ILIAD) کی اشاعت ۱۵۹۸ء میں شروع کی اور ۱۶۱۱ء میں ختم کی۔ اس کے بعد اس کا اوڈیسی (ODYSSEY) کا ترجمہ (۱۶۱۴ء۔ ۱۶۱۵ء) شروع ہوا۔ یہ دونوں ترجمے باہم ایک بڑی ضخیم جلد میں ۱۶۱۶ء میں اشاعت پذیر ہوئے اسی کی ایک جلد کیٹس (KEATS) نے پڑھی تھی اور انکشاف کیا تھا کہ خواہ اس کی کوتاہیاں کچھ بھی ہوں، یہ بجائے خود ایک نظم ہے اس بات کی شواہد ہیں کہ چیپمین (CHAPMAN) نے الزبتھ کے دور کے تھیٹر میں مختلف قسم کے کتنے ہی کام کئے لیکن اس کی سب سے نمایاں کامیابی ان تین تاریخی المیوں: ——

(THE REVENGE OF BUSSY ; (BUSSY D' AMBOIS)

(THE TRAGEDY OF BIRON ; D' AMBOIS) کی وجہ سے ہوئی۔ اس نے اپنے پس منظر کے لئے فرانسیسی تاریخ کا انتخاب کیا اگرچہ حسب منشا آزادانہ اس کو اپنی اختراعات سے مخلوط کرتا رہا اور (BUSSY) ڈراموں میں اس کا منظر اسی عہد کا ہے۔

(BUSSY) میں مارلو (MARLOWE) کے انداز پر اس نے

زبردست کردار پیش کئے ہیں جن کو عمل اور تقریر میں اس نے بڑی حد تک چھوٹ دے دی ہے جیسا کہ وہ خود اپنے آپ کو فرانسیسی دربار میں وثوق کے ساتھ پیش کرتے ہوئے کہتا ہے۔ جب کوئی شخص چیپمن (CHAPMAN) کے ڈراموں کا مطالعہ کرتا ہے تو اس کو تعجب ہوتا ہے کہ شاید ہی کسی تماشبین نے انھیں قابل فہم سمجھا ہو۔ جو تقریریں اس کے قلم سے عالم وجود میں آئیں وہ غیر واضح استعارات سے پر ہیں۔ ایک عبارت دوسری عبارت سے اس طرح مخلوط ہے کہ وہ الفاظ کی شاعرانہ مگر پیچیدہ ہنگامہ خیزی سے دماغ کو پراگندہ کر دیتی ہے۔ جس مطالعہ کرنے والے کے پاس وقت ہے وہ جملوں کو الٹ پلٹ کر، جملوں کو ترتیب دے کر اور قاعدہ کے مطابق بنا کر اپنے آپ کو ایک فلسفیانہ دماغ کے روبرو پاتا ہے لیکن جو تھیٹر میں تماشبین ہیں تا وقتیکہ وہ اپنے دوسرے ساتھی تماشبین کے مقابلہ میں غیر معمولی طور پر ذہین نہ ہوں یقیناً اپنے دماغ کو مبہوت اور متوحش پانے لگتے ہیں تاہم ڈریڈن (DRYDEN) نے چیپمین (CHAPMAN) کے متعلق نا انصافی کی بات کہی جب کہ اس نے اس کے انداز تحریر کو پستہ قد تخئیل سے تعبیر کیا، جو اس کے خیال میں صرف لفاظی کے لحاظ سے دیدہ زیب ہے، حالانکہ وہ غضب کا ذہین تھا۔

اگرچہ ابتدائی ۱۷ ویں صدی کے ڈرامے بہت سے عدم مشترک خصوصیات رکھتے ہیں پھر بھی ان میں جانسن JONSON کے مخصوص طرز کا امتیاز کر لینا دشوار نہیں ہے۔ واقعیت کا عنصر

جس میں جانسن (JONSON) استاد تھا اس کو بہت سے اہل
قلم نے اپنایا مثلاً تھامس ڈکر (THOMAS DEKKER) (c ۱۵۷۰ء۔
۱۶۳۲ء) نے اسے ایک رومانی جذباتیت کے اچھے انداز میں
سمو دیا تھا۔ (THE SHOEMAKER'S HOLIDAY) میں اس نے
لندن کے محنت کشوں اور امیدواروں کی شگفتہ تصویریں پیش
کی ہیں اور اس طرح سائمن ائر (SIMON EYRE) چمار جو کہ
ایک وقت میں لارڈ میئر LORD MAYOR بن گیا تھا اسے عظیم پیش
کرکے جانسن نے محنت کشوں کے کارناموں کی ستائش کی۔ اس
طرح سائمن (SIMON) حقیقی چمار مسرت سے ڈینگ مارتے
ہوئے فخر سے کہتا ہے اے شہزادے میں کچھ نہیں ہوں تاہم میں
ایک شریف زادہ ہوں کیونکہ میں ایک چمار کی بلا شرکت غیرے
اولاد ہوں۔ بعد کو اپنے زیادہ عمیق ڈرامہ ایماندار طوائف (THE
HONEST WHORE) میں سوز و گداز کو جذباتیت کے ساتھ سمو کر
اس نے اپنی حقیقت پسندی کو کام میں لاتے ہوئے ایک چپست
و چالاک کردار کی تصویر کشی کی ہے۔ اس کا پہلا حصہ سنہ ۱۶۰۴ء
میں طبع ہوا تھا دوسرا سنہ ۱۶۳۰ء میں۔ ڈکر (DEKKER) کی
تمام تصنیفوں کی طرح یہ ڈرامہ اپنی ساخت میں ناقص ہے
لیکن منفرد مناظر بلا کے متاثر کرنے والے اور جوش میں لانے
والے ہیں۔ یہی حالت بیلا فرنٹ (BELLAFRONTE) کی
ترغیب اور انفعال اور اس کے وفا شعار والد کی ہے جو ہیزلٹ
(HAZLITT) کی تشریح کے مطابق ایک ایسا کردار ہے جس نے

ہمارے وجود کو اونچا اٹھایا، نئی زندگی بخشی اور نیا جوش اور جذبہ عطا کیا ہے جب کہ ڈکر (DEKKER) شہریوں کی تصویر کشی کرتا ہے۔ تھامس ہیوڈ (THOMAS HEYWOOD) (۱۵۷۳ء-۱۶۴۱ء) مخصوص طور پر A WOMAN KILLED WITH KINDNESS میں نئے اوپر اٹھنے والے متوسط طبقے کے مزاج کے المیہ کی منظر کشی کرتا ہے یہ قدریں شیکسپیئر (SHAKESPEARE) کے اتھیلو (OTHELLO) کے جاورانہ معیار کے خلاف ہیں۔ ہیوڈ (HEYWOOD) نے بلند المیہ کے عوض جذبات اور مشاہدۂ نفس سے متعلق اصول اخلاق بطور پیش کئے ہیں۔ مثلاً فرینک فرڈ (FRANKFORD) ایک مفلس دوست وینڈال (WENDOLL) کو اپنے گھر میں ٹھہرنے کی اجازت دیتا ہے اور وینڈال (WENDOLL) اس کی بیوی کو اغوا کر لیتا ہے۔ جو سب کو معلوم ہو جاتا ہے۔ شیکسپیئر (SHAKESPEARE) کے المیہ نظریے سے فرینک فرڈ (FRANKFORD) کی بیوی موت کے گھاٹ اتار دی گئی ہوتی جب کہ فرینک فرڈ (FRANKFORD) اس پر رحم کھاتا ہے اس کو تنہائی میں اپنی ایک ریاست میں رکھتا ہے۔ اور وہاں وہ اپنے پر پچھتاتی ہے اور مر جاتی ہے۔ جب کہ متوسط طبقے اور شہریوں سے اس طرح الگ الگ اور منفرد برتاؤ کیا جاتا تھا اور ہمیشہ شہریوں کی صحیح طور پر ڈرامہ میں نمائندگی اور عکاسی نہیں کی جاتی تھی۔ جن لوگوں نے ڈرامے لکھے دربار کا خیال کیا انھوں نے شہریوں اور امیدواروں کے طور طریقوں کو ایک ناقدانہ نظر سے دیکھا مثلاً بومنٹ (BEAUMONT) اور فلیچر (FLETCHER)

نے (THE KNIGHT OF THE BURNING PESTLE) نامی ڈرامہ میں شہریوں کی خوش اعتقادی کو پیش کرنے کے لئے اپنے مشاہدہ کا استعمال کیا تاکہ وہ رومانی کہانیوں سے محظوظ ہوں۔

جان فلیچر (JOHN FLETCHER) (۱۵۷۹ - ۱۶۲۵ء) اور فرنسیس بومنٹ (FRANCIS BEAUMONT) (۱۵۸۴ - ۱۶۱۶ء) نے کچھ برسوں تک خوش آئند اشتراک کے ساتھ ڈرامہ نگاری کی۔ ڈرامہ نگاروں کی حیثیت سے ان کو تکلیف اٹھانا پڑی کیونکہ ناقدین ان کا مقابلہ شیکسپیئر سے کرتے تھے۔ ان کے تین ڈراموں جس میں ایک عکوطالحبہ طربیہ (PHILASTER) اور دو المیے (THE MAID'S TRAGEDY) اور (A KING AND NO KING) کی وجہ سے ان کی شہرت درجۂ کمال پر پہنچی۔ جس دنیا کی انھوں نے عکاسی کی ہے وہ اس دنیا جس سے لوگ واقف ہیں سے بہت دور ہے۔ ایک مصنوعی درباری زندگی کے پس منظر میں وہ مبالغہ آمیز عشق، اکثر فاسد اور مصنوعی بلند پرواز جذبات اور عزت واحترام کے خفیہ الفاظ کی واضع ترکیب کے ساتھ تصویر کشی کرتے ہیں۔ کہانیاں جن کے کاندھے پر ان کی تجاویز کا بوجھ ہے واضح ہیں اور غضب کی ذہانت کی اختراع ہیں اور ان کے ساتھ قابل تعریف طرز عمل اختیار کیا گیا ہے نظم بھی شیریں اور لطیف ہے اور دلکش معلوم ہوتی ہے اور بلند بانگ جذبات کے مناظر کے وقت پر زور ہوتی جاتی ہے اگر شیکسپیئر SHAKESPEARE سے ان کا مقابلہ نہ کیا جائے تو بومنٹ (BEAU MONT) اور فلیچر

(FLETCHER) بہت سی خوبیوں کے ڈرامہ نویس مانے جاسکتے ہیں لیکن اگر مقابلہ کیا گیا تو اُن کی خوبیاں ماند پڑ جائیں گی حسن خاک میں مل جائیگا، نظم سے تبحر علمی و عمق غائب ہو جائیگا اور طرز ادا عجیب نظر آئے گا جیسے آفتاب نصف النہار کے وقت بہروپی ناچ کی پوشاک میں ہو۔ دونوں میں سے جان فلیچر JOHN FLETCHER نے بڑی عمر پائی اور کثیر التصانیف ہوا ان ڈراموں میں سے جو اس نے بغیر بومنٹ (BEAUMONT) کے اشتراک کے لکھے (THE FAITHFUL SHEPHERDESS) جس میں لاٹ پادری کے پس منظر میں ایک الجھی پیچیجی محبت کی کہانی رقم کی گئی ہے۔ شاعرانہ خصوصیات کھیل میں بہت ہیں اور حسین بھی ہیں فلیچر (FLETCHER) گیارہ بول (SYLLABLE) کا شعر لکھتا تھا جس میں آخری بول بغیر تاکید کے ہوتا تھا جو بہت ہی اثر آفریں ہوتا تھا۔ بومنٹ (BEAUMONT) اور فلیچر (FLETCHER) المیہ کا وہ معیار برقرار نہیں رکھ سکے جو شیکسپیر (SHAKESPEARE) نے برقرار رکھا تھا اور نہ وہ تنہا اس کے دائرہ کو محدود کر سکے۔ ۱۷ ویں صدی کے ابتدائی چالیس برسوں نے ایسے کئی المیوں کی مثالیں پیش کیں جو کہ بعض حد سے متجاوز اور بے حقیقت دنیا میں سوچی گئی تھیں یا اچھائی اور برائی کے عمیال کی طرف التفات کئے بغیر بنائی گئی تھیں یا حقیقتاً مخلوق کے اخلاقی معیار کی عدول حکمی کر کے کی گئی تھیں ان المیہ نگاروں میں سب سے زیادہ عمیق النظر (JOHN WEBSTER) جان ولبسٹر جس کی یادگار دو ڈرامے

THE DUCHESS OF MALFI اور THE WHITE DAVIL دونوں ناٹکیں
کا دارومدار انتقامی جذبہ اور موضوع پر ہے جو اس زمانے میں بھی
رائج تھا جبکہ شیکسپیئر SHAKESPEARE نے ہیملیٹ (HAMLET)
لکھی اور رجحان برابر جاری رہا۔ ویبسٹر (WEBSTER) کو اپنی
کہانی کے ارد گرد ایک دنیا تعمیر کرنے میں کامیابی ہوئی لیکن وہ
اطالیہ کے نشاۃ الثانیہ کی گندی دنیا تھی جہاں عیاری اور نیکی برابر
سمجھی جاتی تھی اور سازش کی تدبیریں بہترین یا اختراع پسندی کی
تجویزوں میں شمار کر کے ایک فن بن گئی تھیں یہاں پہلی نظر میں
اس کے کھیل سستی جذباتی تمثیل معلوم ہوتے تھے، جہاں
دہشت پسندی کا استحصال اور تشدد پسندی کا مظاہرہ کیا
جاتا تھا۔ یہ سچ ہے کہ وہ کہانی بنانے میں بہت کم فکر اور تردد
کرتا تھا لیکن وہ نظریاتی حیثیت سے اثر آفریں کھیل پر یکسوئی کے
ساتھ توجہ کرنے پر صابر و شاکر تھا۔ وہ اس سے بے پرواہ تھا کہ
آیا بارہ یا پھانسی جس کی گرفت میں وہ ہے بھدی ہے یا بہت ہی
واضح۔ تاہم جب یہ دونوں مناظر پڑھے جاتے ہیں یا تھیٹر میں دیکھے
جاتے ہیں تو جلد ہی معلوم ہو جاتا ہے کہ سستی جذباتی تمثیل سے
کچھ زیادہ ہیں اس خلل اندازی کی اداکاری کی دنیا کے پیچھے ویبسٹر
(WEBSTER) ایک شاعر کی آنکھوں سے زندگی کو بے رحم، سفاک،
اور فاسد دیکھتا تھا۔ اس کی نظر میں اس کی وجہ سے خلل اندازی
بہت بڑھ جاتی تھی۔ وہ اپنے کرداروں پر رحم کھانا نہیں جانتا تھا
جیسا کہ DUCHESS OF MALFI کے ساتھ برتاؤ سے ظاہر ہے

لیکن بعض اوقات چند نغماتی اشعار میں وہ بتلاتا ہے کہ عالم کی بے رحم فطرت سے اور اس رنج سے کہ دنیا کو ایسا ہونا چاہیے آشنا ہے پس BOSOLA جو برائی اور مجنونانہ شخصیت کا نمائندہ ہے DUCHESS کو اذیت دیتے وقت کہتا ہے۔ (78)

"شنو شنو، ساری فضا خاموش ہے، صرف —

— اُلّو اپنی بھیانک آواز میں اور WHISTLER (طائر) اپنی بھیانک اور تیز آواز میں ملکہ کو مخاطب کرتے ہوئے کہہ رہے ہیں کہ تم اپنے کو کفن میں ملبوس کر لو۔ مانا کہ آپ کے پاس بہت ملک و مال تھا جس کا خراج بہت وصول ہوتا تھا مگر وہ سب اب تمہارے لئے مٹی ہیں کیونکہ تمہارا جسم اب بہت جلد خاک میں ملنے کے لائق ہو گیا ہے۔"

فرڈینینڈ (FERDINAND) ڈچس (DUCHESS) کی لاش کو دیکھتا ہے جس کی موت کی ذمہ داری خود اس پر ہے تو نادار شعر میں کہتا ہے

"اسکی منہ ڈھک دو میری آنکھیں چوندھیاتی ہیں وہ جوانا رگ ہے۔"

اس کی تحسین دآفریں کرداروں تک جا پہنچی ہے جو زندگی کی خستہ حالی کا مقابلہ کرتے ہوئے اور گناہوں کی سزا کے تمام اندیشوں کو مول لیتے ہوئے شان و شوکت کے ساتھ نیکی و بدی سے دور رہتی ہے اس طرح White Devil اپنے مقدمے کے منظر میں اس کے کھیلوں کی سب سے بڑی شخصیت کے طور پر نمایاں ہوتی ہے وہ بدکار اور قاتل ہے لیکن اس میں مجروح شرافت

ہے۔ اور ایسی دنیا میں جہاں خرابی ہی خوبی ہو وہاں شرافت
کی مصداق ہے۔

دونوں المیوں میں بعض مماثلتیں ہیں دونوں کہانیوں
میں سولہویں صدی کے اطالیہ کے واقعات کا کچھ نہ کچھ تعلق ہے
(DUKE OF میں (THE WHITE DEVIL) دی وائٹ ڈیول
(VITTORIA بریشینو کو ڈیوک کو وٹوریہ کورومبونا BRACHIANO)
کی بیوی (CAMILO) جو کیملو (VITTORIA COROMBONA)
اور کارڈنل مانٹیسلو CARDINAL MONTICELSO کی بہن ہے
محبت ہو جاتی ہے وہ (BRACHIANO) بریشینو سے کہتی ہے کہ
وہ اس کے شوہر اور اپنی بیوی دونوں کو قتل کر دے۔ مقدمہ کا منظر
اگرچہ شاندار ہے مگر کھیل میں اوج کمال کی دلچسپی (CLIMAX)
نہیں پیدا کر سکا کیونکہ بریشینو (BRACHIANO) وٹوریہ (VITTORIA) کو
بچاتا ہے اور بعد میں اس سے حسد کرنے لگتا ہے اور کردار دول
پر المیہ میں خونخواری کرنے کے لئے جیسیں کہ وہ سب کے سب قتل
کر دئے جاتے ہیں رپرٹ برک RUPERT BROOKE ویبسٹر
(WEBSTER) پر اپنے مقالہ میں اس کے شدید مشاہدات اور
پائیداری کو بڑے زور دار انداز میں بیان کیا ہے۔

MAGGOTS ... جہاں آب و گل کی وہ مخلوق ہیں جو اس
کی جا خصوصیات کے آئینہ دار ہیں اور جو اس دنیا کے مزاج کو ظاہر کرتے ہیں ان کے
زوبعیان کی لطافت ان کا سکون روح باہم محبت بلندیاں اور موت کے تاریک
مناظر اس سے ظاہر ہیں ایسی ہی ویبسٹر WEBSTER کی تمثیل کی دنیا ہے

اس کے ڈراموں میں انسانیت تاریک طویل رات میں کبھی کبھی
تلملا رہی ہے اور یہ شبِ یلدا مکمل طور پر اندھیری ہے جو ستاروں
کی تنک تابی سے بھی یکسر عاری ہے۔ لیکن یہ ایسی رات ہے جس
میں کچھ سکون کا عنصر پایا جاتا ہے جو بہت زیادہ نہیں ہے۔"

سرل ٹرنر (CYRIL TOURNEUR) (۱۵۷۵ - ۱۶۲۶ء)

نے THE ATHEIST'S TRAGEDY - THE REVENGER'S TRAGEDY
میں ولبسٹر (WEBSTER) کے مقابلے میں دنیا کا غیر معمولی نقشہ
کھینچا ہے THE RAVENGER'S TRAGEDY میں اس نے ایک
ایسے دربار کا نقشہ کھینچا ہے جو ظلم اور عیاشی کا مرکز ہے کردار
بھی ایسے خراب ہیں کہ وہ انسانی صورتوں کی خرابی کا نمونہ معلوم ہوتے
ہیں ایسی غیر فطری پتلیوں کو وہ بھیانک رہس کی استادانہ صحت
کے ساتھ حرکت دیتا ہے۔ اور یہ قطعاً ڈرامائی ارادہ پوری اداکاری
میں شدت پیدا کر دیتا ہے۔ ولبسٹر کی طرح وہ شاعر ہے اور
اسکی نظم کی عکاسی ایک ایسے عالم میں پہنچا دیتی ہے جہاں مشعل
کی روشنی کے نیچے گناہ گاروں کی صورتیں درباریوں کی سازشیں،
وحشت پسندی کے مناظر اور گھات میں بیٹھی ہوئی انتقام لینے والی
شخصیت دکھائی دیتی ہے۔

جبکہ ولبسٹر (WEBESTER) اور ٹرنر (TOURNEUR)
اپنے ایک ہی قسم کے ڈراموں کی بدولت بہت یاد کئے جا
سکتے ہیں اس کے زمانہ کے کچھ ڈرامانگار غضب کے ہمہ گیر ہیں
ان میں سے بہتوں نے اشتراک میں کام کیا۔ اس لئے یقینی

طور پر کسی تصنیف کو کسی کے نام سے موسوم کرنا دشوار ہے
ایسے ہی مسائل تھامس مڈلٹن (THOMAS MIDDLETON)
(C. 1570 - 1627ء) کے بارے میں سوچنے سے پیش آتے ہیں
اس نے طربئے لکھے جن میں نہایت ہنگامہ خیز (A CHASTE MAID
IN CHEAPSIDE) ہے اور کچھ المیہ شامل ہیں جس میں CHANGELING
سب سے ممتاز ہے جو ولیم رولے WILLIAM ROWLEY کے اشتراک
سے لکھا گیا ہے یہ شیکسپیر SHAKESPEARE اور ولبسٹر WEBSTER
کا مرکب معلوم ہوتا ہے اس کا موضوع عشقیہ ہے اور کردار بد ہیں
لیکن مرکزی کردار BEARICE باوجود اس حقیقت
کے اس نے قتل کے لئے اکسایا شیکسپیر SHAKESPEARE کی
سی انسانی قدروں کی خصوصیات باقی رکھی گئی ہیں اس
نے طیش میں آکر اپنے آپ کو ایک بد معاش اور بد جسم عاشق
DE FLORES کے حوالے کر دیا ہے اور اس کے خوف اور
تنہائی نے باوجود اس کے مجرم ہونے کے تماش بینوں میں رحم
کے جذبے کو بیدار کر دیا۔

فلپ مسنجر PHILIP MASSINGER (1583 - 1640ء) اس
میں مڈلٹن (MIDDLETON) کی سی ہمہ گیری پائی جاتی ہے تاہم
جہاں تک اسٹیج کی تاریخ کا تعلق ہے اس کی سب سے
اعلیٰ کامیابی ایک طربیہ ہے جس کا عنوان (A NEW WAY TO
PAY OLD DEBTS) اس میں SIR GILE OVERREACH کی
شکل میں کی ایک کنجوس کا نقشہ کھینچا ہے جس میں کنجوسی

کے ساتھ ساتھ اقتدار کی ہوس اور ظلم کی عادت تھی مسنجر (MASSINGER) بین جانسن (JONSON) کی طرح انسانی فطرت کو بیار دکھلانے کا سلیقہ تھا لیکن ہجو کی زیادتی میں مسنجر جانسن سے بڑھ گیا۔ اگر کہیں اس نے ایک خوف پیدا کرنیوالی نگہ سنگدل ... تھی ہوئی صنعت کاروں کی ٹولی پر ڈالی اور ان کو قلبی مہربانی کے لئے اس ... نے والے ڈرامے ... شرم دلانے کی کوشش کی

۱۶۴۲ء میں جب تھیٹر سرکاری طور پر اخلاقی سخت گیر لوگوں PURITANS کی وجہ سے بند کر دیئے گئے تھے

فن ڈرامہ نگاری میں بہت کم ترقی ہوئی ایسا معلوم ہوتا تھا کہ پرانے موضوعات پھر سے پیش کئے جا رہے ہیں، اگرچہ اضافہ کے ساتھ۔ ڈیکر (DEKKER) یا شیکسپیر (SHAKESPEARE) یا جانسن (JONSON) کے مقابلے میں ڈرامہ ان بعد کے برسوں کا زوال پذیر معلوم ہوتا ہے یہ ڈرامہ غیر فطری جوش و جذبہ پیچیدہ جرائم اور دہشت پسندی کی ترکیبوں کے لئے مجبور کرتا تھا اس سے چھٹکارا اسی وقت ممکن تھا جب کوئی شاعر اس کو ...

اس زمانے کے تمام ڈراموں کی غیر معمولی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں شاعری اعلیٰ درجہ کی ہوتی تھی ایسا ہی جان فورڈ (JOHN FORD) (۱۵۸۶ - ۱۶۳۹ء) — TIS PITY SHE'S WHORE) اور (THE BROKEN HEART) میں شاعری کا استعمال کیا تاکہ ان ڈراموں میں سوز و گداز اور ایک

نرم احساس پیدا ہو گیوں کہ اب تک وضوع محرمات سے جنسی تعلقات،
دہشت خوف اور اخلاق سوزی پر مبنی ہے (THE LOVERS
MELANCHOLY) کی پیچیدہ بندش کے درمیان ایسے اشعار
شامل کئے ——— (۸۵)

ایسا ہی جیمس شرلے (JAMES SHIRLEY) (۱۵۹۶-
۱۶۶۶ء) نے کیا جب اس نے اپنے سے پیشتر والے مختلف
ڈراموں پر قلم اٹھایا اس میں نظمیں شامل کیں تاکہ ان میں کچھ
وہ رنگ پیدا ہو جائے جو پیشتر نہ تھا۔

خانہ جنگی کے زمانے میں انگریزی ڈرامہ کا سب
سے زیادہ عرصہ خاموشی سے دو چار رہا اس جھگڑے کے
بعد انگلستان میں پہلا سا کچھ نہ ہوا اور ڈرامہ نے پھر وہ رنگ
اختیار نہ کیا اور وہ تعلق جو قومی زندگی سے اسکو تھا پھر پیدا نہ
ہوا۔ جب یہ ڈرامہ مارلو نے شروع کیا تھا لوگ
عہد وسطیٰ سے کافی قریب تھے اور گناہ اور موت کے خوف
سے ڈرتے تھے اور نشاۃ الثانیہ میں اس کی شان و
شوکت کو سمجھنے کے لئے نئے اور خطرناک جہاں جوکھوں
کے قصوں سے جو روحوں کے بارے میں بیان کئے گئے تھے بہت ہی
نزدیک تھے اب ایک غیر مرئی تجارتی کاروباری طاقت دنیا
کو نئی مادی ضروریات سے آلودہ کر رہی تھی اور حسن کو باقی
رہنے کے لیے زندگی سے دور کہیں الگ تھلگ رہنا
پڑا یہ شہزادہ کی طرح (STUART) بادشاہوں کے دربار

میں موجود رہا تھا اور چارلس اوّل اپنی تمام کمزوریوں کے باوجود
بہر حال اس سے لطف اندوز ہوتا تھا اور اس نے اس فن کی
ہمت افزائی کی۔ درباری ناٹک ایک ڈرامائی ہنر تھا جس میں
شاعر اور اسٹیج کی تنظیم کرنے والا تفریحات رقص و سرود اور
صاف مناظر کا انتظام کرنے کے لئے ملتے جلتے تھے یہ دربار
بہت خوش قسمت تھا کہ درباری ناٹک کے الفاظ کے لئے
وہ جن شعراء جانسن (JONSON) چیپمین (CHAPMAN) اور
کیرو (CAREW) سے اور وضع کے لئے عظیم ماہر تعمیرات
(INIGO JONES) سے کام لیتے تھے درباری ناٹک کے
مناظر کی صفائی کا اثر سب ڈراموں پر پڑتا تھا جیسا کہ شیکسپیر
کے ٹمپسٹ (TEMPEST) میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔
لیکن ۱۷ ویں صدی میں ڈرامانگاروں کے خواب میکانکی
آلات سے جو ان کے پاس تھے مطابقت نہ کر سکے تو ڈرامہ
کا قومی جذبہ بکھر گیا اور اگرچہ بہت سی شاندار چیزیں
باقی رہیں —— مگر قدیم انداز کہیں واپس نہ
لوٹ سکا۔

جب چارلس دوم (CHARLES II) بحالی کے ساتھ
۱۶۶۰ء میں واپس آئے تو ناٹک گھر پھر کھولے گئے ——
دراصل ۱۶۴۲ء سے ۱۶۶۰ء کے درمیان کا وقفہ بیکار نہیں رہا
اور کسی نہ کسی قسم کی تقریبات جاری رہی تھیں۔ خاص
کر ان مدتوں کے درمیان سر ولیم ڈیو نانٹ ——

SIR WILLIAM DAVE-NANT (۱۶۰۶ - ۱۶۶۸) اکسفورڈ کے ایک
مے فروش کا بیٹا تھا اور بعض لوگ اسے شیکسپیر کا منھ بولا بیٹا کہتے تھے۔
جیکب (JACOB) کے ابتدائی عہد میں وہ سرکاری ملازم رہا اور چارلس
اول نے اسے بن جانسن (BEN JONSON) کی جگہ ملک الشعراء بنا دیا
تھا۔ ۱۶۵۶ء میں وہ نجی جگہوں پر تفریحات کا انتظام کرتا تھا لیکن مئی ۱۶۶۰ء
کے بعد کل چیلے بہانے کھیل دکھانے کے لئے غیر ضروری ہو گئے تھے
تھیٹر کے دوبارہ کھلنے پر قدیم اہلِ قلم بھلائے نہ گئے تھے۔ جانسن کے
ڈرامے بحالی (RESTORATION) کے اسٹیج پر دکھائے جانے لگے شیکسپیر
کچھ کم محبوب نہ تھا اگرچہ اس کے ڈراموں میں فیشنِ حال کے مطابق ترمیم کی گئی
روحانی حیثیت سے یہ بہت عمیق تبدیلی تھی۔ بحالی چارلس کے درباری
مدت تک محدود نہ تھی بلکہ رائل سوسائیٹی کے بنیان (BUNYAN) کے
عہد اور لاک (LOCKE) کے فلسفہ تک پہونچی ہوئی تھی۔ چارلس دوم کے
ساتھ انصاف کا تقاضہ یہ ہے کہ اس کو یاد رکھا جائے کہ اس نے رائل
سوسائیٹی کی ہمت افزائی کی اور ساتھ ہی ساتھ اپنے دربار میں وہ بخشش
و عفو کا دیوتا تھا۔ ڈراما پورے عہد کی ترجمانی نہیں کرتا تھا کیوں کہ یہ
دربار کی نیز ان لوگوں کی جنھوں نے اس وضع کی نقل اتاری تھی تفریح
کا سامان بن چکا تھا۔ یہ انسانی ضروریات کے ایک رُخ کی ترجمانی
کرتا تھا۔ سیمول پیپیز (SAMUEL PEPYS) ایک پابندی کے ساتھ ڈرامے
دیکھنے والا شخص تھا اور جو کچھ پیپیز نے اسٹیج پر دیکھا اسے جب موقع ملا
خود اسٹیج کے باہر اس کی مشق کی لیکن پیپیز تجربہ کا بانی تھا اسے تھیٹر میں
کوئی چیز اپنی فطرت کے مطابق جواب۔ وہ عمیق اور تخلیقی نظر نہیں آئی۔

طربیہ بحالی نے اپنی شان و شوکت پائی۔ اس زمانے
کے طربیے بہت ہیں اور مختلف ہیں لیکن یہ تین اہل قلم ایتھرج ETHEREGE
وائکرلے (WYCHERLEY) اور کانگریو (CONGREVE) کی قلمکاریوں کا نتیجہ تھا
کہ ایک امتیازی شان کی اسلوبی طربیہ نے نشو و نما پائی۔ سر جارج ایتھرج (SIR
GEORGE ETHEREGE) (۱۶۳۵ - ۹۱ء) نے ابتدائی اور تھوڑی کامیاب
کوششوں کے بعد THE MAN OF MODE میں کامیاب تکنیک دریافت کی طربیہ
میں اخلاقی دنیا کی تصویر کشی کرنے کے لئے تمام فرائض سے چھٹکارا پاکر
اور جس سے عشقیہ عناصر خارج کر کے اس نے اس زمانے کی نفیس
خواتین اور شرفاء کی رفتار و گفتار اور جذباتی صورتوں کی ——
حاضر جوابی کی تصویر کشی کی ہے۔

ولیم وائکرلے (WILLIAM WYCHERLEY) (۱۶۴۰ - ۱۷۱۶ء) سب
سے زیادہ طاقتور دماغ کا تھا اس دنیا میں جس کی نمائش ایتھرج نے کی
وہ گہرائی تک اترا گیا ہے وہ بھی نفیس اور غیر اخلاقی منظر پیش کرتا
ہے لیکن ان کی تصویر کشی طنز و مزاح کے طور پر کرتا ہے اس زمانے
کے کسی دوسرے اہل قلم سے زیادہ اس کی فطرت پُر جوش اور تند تھی اور
بہت بےچین بھی۔ ڈرامہ میں اس نے جانسن کا مطالعہ کیا اور وہ مولیئر
(MOLIERE) کے ڈراموں سے واقف تھا اس نے مولیئر اور جانسن کے
حسین انداز سے اپنی تشدد پسند فطرت کو پیچ میں لائے بغیر استفادہ
کیا اس نے ان چار ڈراموں کی بدولت انگریزی اسٹیج میں اپنا مستقل مقام
بنا لیا LOVE IN A WOOD (سنہ ۱۶۷۱ء) THE GENTLEMAN DANCING
MASTER - (سنہ ۱۶۷۲ء) جس میں وہ تجربہ کر رہا ہے اور THE COUNTRY

WIFE) (۱۶۷۲ - ۱۶۷۳ء) اور (THE PLAIN DEALER) (سنہ ۱۶۷۶ء)
سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کو اپنے فن پر پوری قدرت حاصل ہے اس نے
اپنی دنیا کو بہت قریب سے سمجھا اور جانسن (JONSON) کے طنز نے اسے
زوردار اور رنگارنگ کردار پیش کرنے کا طریقہ سکھایا۔ مولیئرؔ (MOLIERE)
سے بھی وہ متاثر تھا مثال کے طور پر (THE PLAIN DEALER) میں مولیئرؔ
کی (LA MISANTHROPE) سے استفادہ کیا اگرچہ اس کے مرکزی کردار (MANLY)
ایک بے ادب سمندری کپتان ہیں مولیئرؔ کے (ALCESTE) کی سی ندرت نہیں
ہے۔ سازش، شادمانی، پسندیدہ کمزوریاں، یہ سب اس نے اپنے یہاں لیں
مگر قہقہوں کے درمیان ہر شخص اس کی ذات سے واقف رہتا ہے اس کی ہجو کی
بنا اخلاقیات یا ضمیر کی خلش پر نہیں بلکہ انسانی گڑیاؤں کے اس پاگل پن
کی تضحیک پر ہے جو ان کے خطوط کا تعقب کرنے میں لطف اندوز ہوتے ہیں
اور ان کو اس قدر وہمی پاتے ہیں۔

ولیم کانگریو WILLIAM CONGREVE (۱۶۷۰ - ۱۷۲۹ء) ان تینوں میں
سب سے زیادہ نفیس ہے۔ اس نے اس عمق سے جس کا انکشاف وائچرلے
(WYCHERLEY) نے کیا تھا مواد حاصل کیا اور ایتھرج (ETHEREGE)
کی سطحی مسرت کی طرف واپس لوٹا ساتھ ہی ساتھ اس نے اپنے طربیوں میں شاندار
مکالمے پیش کئے جو ایتھرج کے یہاں نہیں۔ اس نے (THE OLD
BACHELOR) (سنہ ۱۶۹۳ء) کی بدولت یکایک اور آسانی کے ساتھ پچیس سال
کی عمر میں شہرت حاصل کی اس کے بعد اس نے تین طربیہ (THE DOUBLE
DEALER) (سنہ ۱۶۹۴ء) LOVE FOR LOVE (سنہ ۱۶۹۵ء) (THE WAY OF
THE WORLD) (سنہ ۱۷۰۰ء) اور پیش کئے ان کے ساتھ اس نے ایک المیہ

۳۰

بھی (THE MOURNING BRIDE) (۱۶۹۷ء) لکھا اور صرف تیس سال کی عمر میں وہ اسٹیج سے دستکش ہو گیا۔

ڈرامہ نگار کی حیثیت سے اسکی عظمت اس کے بھرپور مشاہدات کی بدولت ہے یہ تصوارت بہت، انفعالی دنیا کے ہیں لیکن اس نے ان کی عکاسی پورے طور پر کی اس کی دنیا میں اچھائی کی فتح برائی پر نہیں بلکہ ناشستہ پر شستہ کند ذہن پر حاضر جوابی، گنوار اُجڈ پر شاندار کی فتح ہے ایک اجتماع میں جہاں آداب رواج گفتار کی صحیح ہنرمندی کامیابی کی راہ ہموار کرتی ہے جذبات اور اخلاقیات کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ اخلاقی نقطۂ نظر سے تصفیہ کرنے سے جیسا کہ لارڈ مکالے (LORD MACAULAY) نے بعد کو یہ تصفیہ کیا کہ یہ دنیا جھوٹی ہے یہ مروجہ فیشن کے دروازے اسلئے بند کئے گئے ہیں تاکہ اگر زار و نزار انسانیت سے کوئی رونے کی آواز ان کی مسرتوں میں خلل انداز نہ ہو ــــــــــــ لیکن کسی شخص کو مثنوی سے پرہیز نہ کرنا چاہئے کیوں کہ ہمیشہ خراب جذبات نہیں بیدار ہوتے جیسے کنگ لیئر (KING LEAR) یا موزرٹ (MOZART) سے کیونکہ اس کی موسیقی (BEETHOVEN) کی سی نہ تھی ایک فنکار کی حیثیت سے کانگریو (CONGREVE) کی عظمت زیادہ تر اس حقیقت پر مبنی ہے کہ وہ جانتا تھا کہ اس نے کیا خارج کر دیا ہے تاکہ یہ شاندار خودغرض دنیا بلا روک ٹوک اپنی رنگینیوں کی نمائش کر سکے یہ اس نے قابلِ تعریف کامیابی سے ہوشیاری کے ساتھ لکھے ہوئے طربیہ LOVE FOR LOVE کے بے ساختہ مزاح میں کیا ہے بڑی ہی جانفشانی کے ساتھ اس نے THE WAY OF THE WORLD حیرت ناک انجام پیش کیا جسمیں (MILLAMANT) کی صورت میں اس نے ایک عظیم ترین طربیہ شخصیت انگریزی اسٹیج پر پیش کی۔

۱۶۹۷ء میں اس نے اپنا واحد المیہ THE MOURNING BRIDE لکھا
اب اس بھولے ہوئے اور اسٹیج سے نکالے ہوئے ڈرامہ کے بارے میں۔
سیموئیل جانسن کا تبصرہ قابل لحاظ ہے کہ یہ اتنا شاعرانہ ڈرامہ ہے کہ انگریزی نظم کے
سارے ذخیرہ میں کہیں نہ ہوگا مثلاً جس خاموشی کے ساتھ معبد کی صفوں میں
داخل ہوتے وقت LEONORA کا یہ تبصرہ جو اس نے عام اور کلاسیکی
انداز میں کیا ہے۔ (81)

بحالی کے طربیوں کی بڑی بڑی ناشائستگیاں تنقید سے نہ بچ سکیں۔
جیرمی کولیئر (۱۶۵۸-۱۷۲۶ء) SHORT VIEW OF THE ——
IMMORALITY AND PROFANENESS OF THE ENGLISH
STAGE خلاف گرجا اور متوسط طبقہ کی ایک واضح اور فاضلانہ فرد
جرم پر اثر ڈالا ہے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ کوئی فوری اصلاح ہوئی۔ اگر
چہ رفتہ رفتہ اٹھارویں صدی میں متوسط طبقہ کے اخلاقیات ڈرامہ کو سخت
گرفت میں لیئے ہوئے تھے اس آفت سے پیشتر سر جان وانبرگ (SIR
JOHN VANBRUGH) نے (THE RELAPSE) (۱۶۹۶ء) میں لکھا
جس میں کسی قسم کی رعایت COLLIER کے لئے پانا مشکل تھا تا وقتیکہ
یہ کچھ جذباتیت کے زیر اثر ہو وانبرگ VANBRUGH ایک حیرت ناک
شخصیت ہے جو اپنی (ڈرامائی) تھیٹری کامیابی کے علاوہ عجیب و غریب ماہر
تعمیرات بھی تھا جس نے CASTLE HOWARD اپنے خود کے ——
BLENHEIM PALACE اور HAYMARKET THEATRE کا نقشہ
تیار کیا تھا۔ ۱۷۰۶ء میں جارج فرقہار نے THE RECRUITING
OFFICER جس نے ایک دیہات میں سپاہیوں کو بھرتی کرنے کے عمل

THE BEAUX STRATAGEM سے ایک طربیہ بنایا جس کے بعد ۱۷۰۷ء میں
لکھی گئی جو ایک طریقہ پر شائستہ طربیہ ہے اور ۱۸ ویں صدی کی ناولوں کی وسیع
دنیا کے درمیان ایک کڑی ہے اس میں بجائے لندن کے ملاقاتی کمروں کے
سرائے ہیں جو کہ ———— چلنے والی سڑک پر اور دیہاتی گھروں
میں ہیں اور جس میں شریف ————
لوگ بھی سرائے کے سائیسوں اور رہزنوں سے ملتے جلتے ہیں (FARQUHAR)
فرقہار میں نہ صرف بذلہ سنجی تھی بلکہ آزاد خیالی بھی وہ بعض صورتوں میں اپنے
زمانے سے زیادہ عقلیت پسند تھا جب آرچر (ARCHER) گبٹ (GIBBET)
نامی چور کو پکڑتا ہے اور اس کو گولی مار دینے کی دھمکی دیتا ہے تو ان میں یہ
گفتگو ہوتی ہے۔

آرچر۔ آہ ٹھگ۔ اگر مختصر دعا کرنا چاہتا ہے تو کرلے۔
گبٹ۔ جناب والا۔ مجھے دعا نہیں کرنی ہے۔ ایسے موقعوں پر ہماری دعاؤں
کے لئے حکومت نے ایک دعا گھر بنا دیا ہے۔

بحالی کے ڈرامہ میں کوئی چیز طربیہ کے مقابلہ کی نہیں ہے رزمیہ ڈرامہ
اس زمانہ کا اب درسی کتابوں ہی میں دیکھنے کو ملتا ہے اس عجیب و غریب
صورت میں عشق اور قدر و منزلت ہی ناقابل یقین حد تک طویل مبالغہ سے
بیان کئے گئے ہیں اور کرداروں کو پرشکوہ اور بھڑکانے والی تقریریں دی
گئی ہیں جو وہ بہادروں کی طرح باقاعدہ اشعار میں پرجوش طریقہ پر پڑھتے
ہیں۔ ماہر نفسیات کے لئے یہ ڈرامے غالباً دلچسپ ہوں گے اس میں بیان
کیا ہے کہ تماش بینوں کو اس غیر حقیقی تصویر کے عجیب و غریب قدر و منزلت
کے خیال میں سکون ملتا ہے۔ سب سے زیادہ قابل ذکر بات اس بہادری

کے ڈرامے میں یہ ہے کہ ڈریڈن (DRYDEN) نے اپنی عظیم صلاحیتیں اس کے لئے وقف کر دی تھیں اس قسم کا اس کا سب سے اعلیٰ ڈرامہ اورنگ زیب تھا (سنہ ۱۶۷۵ء) اس کی نثر کا زیادہ حصہ جو کہ سنہ ۱۶۶۸ء میں ایک مقالہ AN ESSAY OF DRAMATIC POESY سے شروع ہوا جس کا تعلق بہادری کے قصوں ہی سے تھا افسوس اس بات کا ہے کہ ایسے قابل تعریف اہل قلم نے ایسے معمولی موضوع پر اپنی تمام صلاحیتیں صرف کیں۔ ڈریڈن (DRYDEN) نے (ALL FOR LOVE) میں شیکسپیئر کے انٹونی اور قلوپطرہ کے قصہ کو دوبارہ پیش کیا لیکن اس میں بہادرانہ انداز کی بہت سی بیوقوفیوں کو ترک کر دیا اور بلینک ورس میں ضروری کردار نگاری کو ترجیح دی اس سے زیادہ کامیابی کے ساتھ مسٹر ٹوے THOMAS OTWAY نے الزبیتھ کے دور کے انداز کے ساتھ (THE ORPHAN (سنہ ۱۶۸۰ء) اور VENICE PRESERVED (سنہ ۱۶۸۲ء) لکھے۔

ڈریڈن (DRYDEN) کی بہادرانہ ڈرامہ میں بہت کم اہمیت ہے۔ کہیں پر اس کی تمام کامیابیوں کے جائزے پیش کئے گئے ہیں جو اس نے غیر ڈرامہ نگار شاعر اور ناقد ہونے کی حیثیت سے حاصل کیں یہ بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ بہادرانہ ڈراموں کے علاوہ اس نے طربیے بھی لکھے۔ جو اس کے بے ساختہ تصانیف نہ تھے لیکن اس کے کچھ شگفتہ نغمات اس میں چسپاں تھے MARRIAGE A-LA MODE (سنہ ۱۶۷۲ء) میں اس شان کے ساتھ بحالی کے طربیوں کی ساری فضاؤں اور ماحول کو بحسن و خوبی پیش کیا۔ (82)

اس میں THE SPANISH FRIA (سنہ ۱۶۸۱ء) کے دل موہ لینے والے اشعار بھی شامل کر لینا چاہیے (83)

اٹھارویں صدی کا ڈرامہ ناول کی سی بلندی تک نہیں پہنچا۔
لوگوں کو اس صدی کے آخر تک گولڈ اسمتھ (GOLD SMITH)
اور شریڈن (SHERIDAN) کے ایسے مصنفین کا انتظار رہا جنھوں نے انگریزی
اسٹیج کو ترقی دی۔ اس کے بعد بھی TOM JONES یا TRISTRAM SHANDY
کے مقابلے کی کوئی چیز نہیں ملتی بہت اسباب جو کہ جواب دہی کے لئے تیار
ہو سکتے ہیں لیکن یہ بات یقینی ہے کہ LICENSING ACT ۱۷۳۷ء نے ڈرامہ
نگاروں کی قوت اظہار کی آزادی پر پابندی لگادی۔ جس کی وجہ سے بہت
سے اچھے مصنفین تھیٹر چھوڑ کر چلے گئے ہنری فیلڈنگ (HENRY FIELDING)
جو کہ اس تاریخ سے پیشتر ڈرامہ نویس تھا وال پول (WALPOLE) اور
لائسنسنگ ایکٹ کی پابندی کی وجہ سے ناول نگار ہو گیا جو یوں غالباً ڈرامہ نگار
ہوتا۔ ۱۷۳۷ء سے آج تک تھیٹروں پر سنسر کی پابندیوں کے انبار
لگا دئے گئے نیز یہ بھی ہوا ہے کہ متوسط درجہ کے کاروباریوں کو کافی
بڑھاوا ملا انھوں نے اپنے بھدے نظریات موضوع سے متعلق ٹھوسے
تھیٹروں میں قابل قبول سمجھے گئے۔ اگر یہ صدی ڈرامہ کی ترقی کا
کوئی دعویٰ نہ بھی کر سکے تو بھی دو نام بہت اہم ہیں جو ہماری اداکاری کی
روایت میں بہت لائق و فائق ہیں۔ اداکار کا فن نمائش کا رہین منت ہے
ہے اور اس کو اندیشہ رہتا ہے کہ تھیٹر بھی ختم ہوتے ہی لوگ اس کو بھول جائیں
گے اس کے باوجود گیرک (GARRICK) مسز سڈنس MRS. SIDDONS
کے نام انگریزی روایتوں میں ہمیشہ رہیں گے اس طرح ابتدائی
انیسویں صدی میں ایڈمنڈ کین EDMUND KEAN بحیثیت ایک اداکار اس
زمانہ کے ڈرامہ نگاروں سے کہیں زیادہ بڑا نظر آتا ہے۔

اس صدی کی ابتدائی دہائیوں میں جان گے (JOHN GAY) کا
THE BEGGAR'S OPERA (۱۷۲۸ء) بہت ممتاز ہے پالی (POLLY) کے
رہزن MACHEATH کے زندہ نغمات کا اثر نیوگیٹ کے پادریوں تک
پر آج بھی باقی ہے لیکن ـــــ ان شائقین کے لئے جو WALPOLE
پر ہجو کو سمجھتے ہیں۔ یہ زیادہ پرلطف ہے THE BEGGERS OPERA
کی گے (GAY) اور دوسروں نے نقل اتاری لیکن اس کا کوئی مقابلہ نہ
کر سکا۔ ابتدائی اٹھارویں صدی کے طربیہ میں جوش و جذباتیت کی وجہ سے
افسوسناک تنزلی آئی۔ جذباتیت کی تاریخ نہیں لکھی گئی تاہم اس کے بغیر
انگلستان کی تاریخ نامکمل ہے جذبات کے معنی احساس کے بھی ہو سکتے
ہیں اور اٹھارویں صدی میں اس احساس کے بہانے اکھڑپن اور تمام
سفاکیوں نے زندگی اور ادب دونوں میں پرورش پائی۔ یہ احساس کی زیادتی
کی زیادتی جذباتیت کہلاتی ہے مذہب میں اس چیز کو تحریکوں میں دیکھا
جا سکتا ہے۔ جیسے (METHODISM) عمرانی زندگی میں ان سختیوں کے
احساس کی زیادتی جو بنی نوع انسان کی اکثریت پر ہوتی ہیں اس کے خطرات
ظاہر ہیں کیونکہ یہ بجائے صوفیت کے جذباتیت کی طرف اور اصلی اصلاح
کے بجائے خیرات کی طرف رہبری کرتی ہے یہ سبب کو زائل کر دیتی ہے
المیہ میں درد و مایوسی بھر دیتی ہے اور زندگی کے حقیقی مسائل کو
رحم دلی کے کہرے میں دھندلا دیتی ہے ادب میں اس کے اثرات متعدد
دور طربیہ میں تباہ کن، جذباتیت کا ابتدائی نمونہ پیش کرنے
والا رچرڈ اسٹیل RICHARD STEELE تھا جس نے THE SPECTATOR
میں ایڈیسن (ADDISON) کے ساتھ اشتراک کیا ڈراموں میں جیسے کہ ـــ

THE TENDER HUSBAND (سنہ ۱۷۰۵ء) میں اس نے گھریلو خوبیوں
کے حسن کی تعریف کے پل باندھ دیئے اور یہ بات خاص طور پر دیکھنے کی
ہے کہ اس کے مخاطب CONGREVE یا WYCHERLEY سے
کتنے مختلف تھے ڈرامہ میں متوسط طبقہ کی قدروں کی اصل خلل اندازی،
جارج للو GEORGE LILLO (۱۶۹۳ - ۱۷۳۹ء) THE LONDON MERCHANT
یا THE HISTORY OF GEORGE BARNWELL (سنہ ۱۷۳۱ء) سے
لی گئی جس میں ایک کاریگر کی زندگی کی عکاسی پوری متانت کے ساتھ
کی گئی جو قبل کے ڈرامہ میں باحیثیت لوگوں تک محدود کر دی گئی تھی (۸۴)

اپنے اخلاقی پیغام اور روحانی جذباتی انداز کی ——
وجہ سے یہ ڈرامہ جلد ہی بہت سے لوگوں کو پسند آیا یہ بھی تسلیم کیا گیا کہ
ڈرامہ میں ایک نیا عنصر داخل ہوا ہے گو کہ جس ڈرامہ نگار نے اس کو
ابتداءً پیش کیا ہے وہ بظاہر اول درجہ کا نہ تھا نئے خیال کا رواج ڈرامہ
سے بھی زیادہ اہم ہے کیوں کہ اس طریقہ سے —— بالواسطہ صحیح جدید عمرانی
حقیقت پسند ڈرامہ کی طرف رہنمائی ہوتی ہے۔

یہ جذباتیت کی گہرائیاں ڈرامہ نگاروں تک پہونچیں جیسے ہگ کلی
(HUGH KELLY) اور رچرڈ چمبر لینڈ RECHARD CHUMBERLAND تک اور
ذہین ڈرامہ نگار جانتے تھے کہ مثلاً —— چمبر لینڈ کا (THE WEST
INDIAN (سنہ ۱۷۷۱ء) میں کیوں کر انسانی مسئلہ احساس کی افراتفری
میں پیش کیا جا سکتا ہے گولڈ اسمتھ (GOLD SMITH) اور شریڈن
(SHERIDAN) نے ڈرامہ کو اس گہرائی سے نجات دلائی اور گولڈ اسمتھ

(۱۷۲۸-۱۷۷۴ء) نے اگر کہیں اور زیادہ محنت کی ہوتی تو ہمارے ادب کا عظیم ترین شخص ہوتا اس کا ابتدائی ڈرامہ (THE GOOD NATURED MAN) (سنہ ۱۷۶۸ء) بہت کم پڑھا جاتا ہے اگرچہ جھوٹی خیرات کی زیادتیوں پر اس کے طنز کا انداز ظاہر ہے THE STOOPS TO CONQUER (سنہ ۱۷۷۳ء) نے اسٹیج پر اپنا مقام بنا لیا خصوصاً شوقینیوں کے اسٹیج پر جواب بھی ہے ایک طریقہ پر یہ ڈرامہ پر شوق طربیہ کی خوبیوں کی ایک اہم مثال ہے FARQUHAR کے BEAUX STRATAGEM کی فضا کی یاد دلاتا ہے۔ جس میں انتہائی جذباتیت کے ہیجان کے بجائے انسانی حقیقی ضروریات کو اپنایا گیا ہے ——— اس کی کہانی اگرچہ اندھا دھند اور بعید از قیاس ہے موقع و محل کے لحاظ سے مزاج کو برقرار رکھتی ہے اور بدتمیزی کے کرداروں کی صاف تصویر ہے۔ JONY LUMPKIN اور HARD CASTLE ایک ساتھ نمونے بھی ہیں اور منفرد بھی، مثل دوسرے بڑے طربیہ کرداروں اپنے زمانے کے عکس تھے پھر بھی انسانی شخصیت کے طور پر قابل شناخت تھے خصوصاً جب کہ ان کے زمانہ کا فیشن معدوم ہو گیا۔ طربیہ میں کہیں اہم RICHARD BRINSELY SHERIDEN (سنہ ۱۷۵۱ء سے ۱۸۱۶ء) ہے جو کہ اپنے غیر معمولی عہدہ میں اپنے زمانے میں امور خارجہ کا نائب معتمد اور سکریٹری خزانہ رہ چکا تھا بدقسمتی سے وہ بحیثیت ڈرامہ نگار زیادہ دنوں کام نہیں کر سکا۔ ——— جس کی وجہ سے اس کی شہرت کا دار و مدار تین طربیوں ——— THE SCHOOL FOR SCANDAL (سنہ ۱۷۷۵ء) THE RIVALS (سنہ ۱۷۷۷ء) اور THE CRITIC (سنہ ۱۷۷۹ء) پر ہے شریڈن (SHERIDAN)

نکے ساتھ کچھ بجانی کے مکالموں کی طلاقت لسانی طربیوں میں واپس آئی جس میں تنگ اور بداخلاقی کی بجانی کی دنیا نہیں ، اس کے ایک خوش مزاج اور شگفتہ فضا پیدا ہوئی جیسے کہ شیکسپیر کی کچھ یادیں اٹھارویں صدی کے (BATH) میں اتر آئی ہوں ۔ کردار زوردار معلوم ہوتے ہیں اور جانسن (JONSON) کے انداز کی یاد دلاتے ہیں گو کہ شری ڈن (SHERIDON) کے ڈرامہ کی فضا خوش خوش ہے ۔ جدباتیت کے لئے کچھ مراعات اس کو دینا پڑیں لیکن طنز سمجھنے والے تماشائی کو اسکی فکر نہیں کرنا چاہئے شریڈن کی دنیا میں کوئی گہرائی نہیں نیز انسانی فطرت کی کوئی نئی تعبیر بھی نہیں اس معاملہ میں وہ بمقابلہ جانسن کے WILD سے بہت قریب ہے اس بات کو ہمیشہ یاد رکھنا چاہئے کہ اس کا زمانہ بحیثیت ڈرامہ نویس کے کسقدر مختصر تھا THE RIVALS میں روانی اور استادی ہے جو پہلے ڈرامہ کے اعتبار سے غیر معمولی بات ہے THE SCHOOL FOR SCANDAL میں اس نے شاندار ـــــ ترقی کی دونوں طرح عمل کے توازن میں اور مناظر کی فنی تکمیل میں خاص چیز اس کے کھیلوں میں زبانی ذہانت تیز فہمی اور قہقہے کے حصے تھے جو مناظر کو دلچسپ بنا دیتے تھے بلاشک اس کا طربیہ امتیازی ہوتا ہے اگرچہ اس کی صفات آسانی سے نہیں بیان کی جاسکیں اکثر اس کے عناصر اس کی یاد دلاتے ہیں تاہم وہ غیر معمولی طور پر منفرد ہے وہ کافی سے زیادہ آخری اٹھارھویں صدی کی تصویر کشی میں حقیقت پسند تھا ، جیسا کہ کسی دوسرے ڈرامہ نگار نے نہیں کیا ۔

انگریزی ڈرامہ شیریڈن سے

ابتدائی انیسویں صدی کے ڈرامے بحیثیت مجموعی افسوسناک ہیں اس زمانہ کی شاعری، ناول اور افسانے میں ذہین رومانی طباع تخلیق کار تھے اور تھیٹر میں بے تکے جذباتی اور گندے لوگ جاتے تھے۔ یہاں تک کہ پرانے مقبول ڈراموں کا احیا کر کے پیش کرنا بھی سود مند نہیں ہوا۔ بہت سے رومانی شاعروں نے ڈراموں میں کوشش کی جس میں بہت کم کامیابی ہوئی حیرت ناک طریقے پر شیلی (SHELLY) کے (THE CENCI) (۱۸۱۹ء) کو ایک غیر معمولی استثناء حاصل تھا اگرچہ محرمات سے جنسی تعلقات کے موضوع نے کھیل کو اسٹیج کے قابل نہ رکھا ڈرامے کی کمزوری سے متعلق بہت سے عذرات پیش کئے گئے ہیں ایک سادہ ظاہری سبب دو خاندانوں کو ونٹ گارڈن اور ڈرری لین کی سنجیدہ

ڈراموں کی اداکاری کی اجارہ داری تھی وہ اداکاروں کے حیرت انگیز اثر کے طور پر بہت غیر معمولی تھے اور منیجروں کو موزوں ترین فرض کی ادائیگی کی مقدرت برقرار رکھنے کے لئے ہدایت دی جاتی تھی تھیٹروں کی آسانی کے لئے سنہ ۴۳ء ۱۹ کے ایکٹ کی جانہ داری موقوف ہوگئی اور چھوٹے چھوٹے تھیٹروں کو ان رجسٹری شدہ مکانوں میں برابر ڈرامے کھیلنے کی اجازت ملی جس کے نتیجے میں ساتویں دہائی میں بہت سے نئے تھیٹر لندن میں تعمیر ہوئے۔

ڈرامہ کا تنزل کسی ایک سبب سے نہ تھا اقبالمند متوسط طبقہ ڈرامے کو فنی نقطۂ نظر سے قابل تعریف نہ سمجھتا تھا اور بعض خاص افراد کو چھوڑ کر اکثر اس پیشہ کے رکن بلا عزت رہے ابتدائی عہد وکٹوریہ میں گھر ہی ڈرامہ کی جگہ تھی مگر گھر میں ادب لطیف میں ناول عالمگیر محبوبیت کا حامل تھا ڈکنس DICKENS نے جس میں اداکاری کی صلاحیتیں تھیں غالباً کسی ـــــ عمر میں تھیٹر میں اسکی مشق کی ہوگی کیوں کہ یہ وہی تھا جو شوقینوں کی اداکاری کی چھوٹی سی چھوٹی بات کو سمجھتا تھا انیسویں صدی کے شائقین جو تھیٹر میں جمع ہوتے تھے ان لوگوں میں وہ سمجھ اور نگاہ نہ تھی ـــــــــ جو گلوب اور بلیک فریئر میں شیکسپیر اور اس کے معاصرین کے ڈرامے دیکھنے والوں میں تھی۔ ـــــ چونکہ ملکہ لطف اندوز ہوتی تھیں اور دربار والے فطری طور پر اس کے مذاق کو پیش نظر رکھتے اس لئے ساتویں دہائی میں اور اس کے آگے تھیٹروں کی حالت میں ترقی ہوئی اگرچہ بہت معمولی نیز ڈرامہ نویسوں نے بجائے یکمشت معاوضے کے حصہ رسدی کے انتظام کو پسند کیا۔ اگر یہ طریقہ اس سے پیشتر کی صدی میں رائج ہوگیا ہوتا تو ڈکنس DICKENS تھیکرے THACKERAY اور دوسرے بڑے ناول نگار غالباً اپنی صلاحیتیں تھیٹر پر صرف

کرتے۔

سب سے زیادہ خرابی انیسویں صدی کے تھیٹر والوں میں تھی کہ یہ زندگی اور زمانے کے حالات سے مطابقت نہ رکھتے تھے، معاشرہ کے ڈھانچہ میں نئی تبدیلیوں نے انسانی شخصیتوں کو اس طرح ردوبدل کر کے رکھ دیا تھا کہ ان کے کچھ نئے معنی پہنانا ضروری ہو گئے ۱۷۷۵ء کو اٹھارویں صدی میں اس کا احساس تھا لیکن اس میں بحیثیت ڈرامہ نگار کم صلاحیتیں تھیں اور کسی نے اس کی پیروی نہ کی انگلستان میں انیسویں صدی میں جس نے غیر معمولی کوششیں ڈرامے کو زندگی کے مطابق ڈھالنے میں کیں وہ ٹی۔ ڈبلو رابرٹسن (T. W. ROBERTSON) (۱۸۲۹ - ۱۸۷۱) تھا ـــــــــــ اس نے ۱۸۴۵ء میں لکھنا شروع کیا۔ لیکن اس کے اور اس کے معاصرین کے کام میں بہت تھوڑا فرق تھا یہاں تک کہ اس نے DAVID GARRICK ۱۸۶۴ء میں پیش کیا جو اسی کے ایک ناول کی بنیاد پر تھا اس زمانہ میں اس میں حقیقی عناصر تھے اور وہ مقبول ہوا اور اب بھی کبھی کبھی کھیلا جاتا ہے اس کی اپنے ارادے پورے کرنے کے لئے ہمت افزائی کی گئی اور ۱۸۶۷ء میں اس نے CASTE پیش کیا جس کی وجہ سے وہ لوگوں کو خوب یاد رہیگا۔ آج پڑھا جائے تو یہ بھدا اور مبالغہ آمیز معلوم ہوتا ہے جذباتیت اور سستی جذباتیت پسندی نے طربیہ کے تصور کو خراب کر دیا ہے لیکن اسٹیج پر سب زندہ معلوم ہوتا ہے۔ کردار بھی زندہ اور اداکاری اصلی معلوم ہوتی ہے اور اکثر جوش و جذبہ پیدا کرتی ہے اور اگرچہ ۱۸۶۷ء میں پیش کیا گیا تھا CASTE بہت پیش قدمی کرنے والا ڈرامہ تھا لیکن جب یہ یاد کیا جاتا ہے کہ ابسن (IBSEN) نے اسی سال PEER GYNT لکھا تو لوگ صلاحیت اور طباعی کا فرق نہیں کرتے

رابرٹسن (ROBERTSON) کے ڈراموں میں CASTA ایک اہم ڈرامہ تھا۔

انگریزی ڈرامہ میں ابسن (IBSEN) کے اثرات کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا لیکن جی بی شا کو چھوڑ کر کوئی دوسرا عظیم (NORWEGIAN) سے بہت زیادہ متاثر ہو ملنا مشکل ہے انگریزی اسٹیج نے دور جدید میں جو کچھ اپنے ڈراموں میں پیش کیا ہے اس میں اس کا کام سب سے اعلیٰ ہے ہمارے پاس کچھ اس کے منظوم ڈرامے BRAND اور PEER GYNT کے مقابلہ میں پیش کرنے کو نہیں ہے جبکہ اس کے عمرانی اور نفسیاتی ڈرامے GHOSTS، THE DOLL'S HOUSE اور AN ENEMY OF THE PEOPLE سے لے کر WHEN WE DEAD AWAKEN تک جو انتہائی فکر انگیز اور جدید انگریزی تھیٹر میں غیر معمولی طور پر اسٹیج ٹیکنک کے حامل اور غیر معمولی ہیں۔

ابسن (IBSEN) سے ہنری آرتھر جانس (HENRY ARTHUR JONES) (۱۸۵۱-۱۹۲۹ء) اور سر اے ڈبلو پنیرو (SIR A.W. PINERO) (۱۸۵۵-۱۹۳۴ء) تک بالکل سیدھی ڈھال ہے دونوں نے سخت تخمینہ لگایا جس نے کاروباری کامیابی بخشی اس خواہش کے تحت کہ اپنے تماشائیوں کو جتنا وہ جانتے ہیں کہ ڈرامہ حاصل کر سکتا ہے اس سے زیادہ کامیابی بخشیں یہ صحیح ہے کہ جانس JONES کا بہت مقبول ڈرامہ سستی رومانیت والا ڈرامہ THE SILUR KING ہے لیکن اس نے SAINTS AND SINNERS اور MRS. DANE'S DEFENCE میں سماجی مسائل اٹھائے ہیں ابسن IBSEN سے مقابلہ میں اس کے کام ایک شوقین موچی کے معلوم ہوتے ہیں جس نے اپنے اوزار کے استعمال میں مہارت نہیں حاصل کی۔ تاہم بمقابلہ

ان تصانیف کے جو ابتدائی صدی کی ہیں اون میں کافی ترقی معلوم ہوتی ہے اور ان کے معاصرین نے انھیں ایسا ہی سمجھا ہے۔ پنیرو کی عام طور سے پرکشش اور قابل شخصیت تھی اور اگرچہ اسٹیج کے میکانیکی کاموں کو انجام دینے میں غیر معمولی طور پر ہوشیار تھا پھر بھی اگر ابسن کے مقابل کھڑا کیا جائے تو وہ ایک اناڑی معلوم ہوتا ہے۔ وہ حقیقت حال سے نپٹنا چاہتا تھا مگر وہ بیشتر بے تکے پن کا شکار رہا۔ اس کا سب سے مشہور ڈرامہ اور بہت پر اثر جو ایک زمانے میں بہت بدنام (THE SECOND MRS TANQUERAY) (سنہ ۱۸۹۳ء) ہے جس میں کہ ایک گذشتہ زمانے کی عورت کی شادی کا قصہ ہے یہ بحث کی جاسکتی ہے کہ اس زمانے کے بیشتر ڈراموں سے کہیں بہتر تھا۔ —— اور جدید اسٹیج پر آٹھویں دہائی کے آخر سے لے کر۔ پنیرو (PINERO)

سنہ ۱۹۲۲ء کے

THE ENCHANTED COTTAGE تک سرگرم رہا۔ وہ ماضی اور حال کے اسٹیج کے درمیان بڑی کڑی ہے GILBERT اور SULLIVAN کے طربیہ کھیلوں میں تھیٹری صلاحیتوں کی واپسی صاف طور پر ملاحظہ کی جاسکتی ہے اس کے کاموں نے اسکر وائلڈ اور جی، بی، شاہ (G.B. SHAW) کے طربیہ کے لئے تماشائیوں کے ذوق کو تربیت دی وائلڈ (WILDE) ۱۸۵۴-۱۹۰۰ء کا گلبرٹ PATIENCE نے GILBERT میں مذاق اڑایا ہے لیکن بحیثیت طربیہ نگار کے وہ حاضر جوابی میں GILBERT کا شریک ہے جو کہ انگریزی اسٹیج میں شریڈن کے بعد سے ختم ہو چکی تھی سنہ ۱۸۹۵ء میں اغلام کے سلسلے میں اس کی قید تھیٹر کے لئے تباہ کن تھی (LADY WINDERMERE'S FAN)

(سنہ ۱۸۹۲ء) ، (A WOMEN OF NO IMPORTANCE) (سنہ ۱۸۹۳ء)
(AN IDEAL HUSBAND) (سنہ ۱۸۹۵ء) اور (THE IMPORTANCE OF
BEING EARNEST) (سنہ ۱۸۹۵ء) ان چار ڈراموں سے اس کی صلاحیتیں ہی
نہیں معلوم ہوئیں بلکہ جس تیزی سے اپنے فن میں ترقی کر رہا تھا وہ بھی معلوم
ہوا۔ اس کے علاوہ اس کی قابلیت کی ہمہ گیری (SALOME) اس
کے فرانسیسی ڈرامہ سے بھی معلوم ہوتی ہے جو کہ سنہ ۱۸۹۴ء میں اشاعت پذیر
ہوا۔ اس کے ابتدائی طربیہ سنجیدہ جذباتی رومانی ڈراموں میں مخلوط ہو گئے
۔ لیکن اس کے بعد سے وہ (THE IMPORTANCE OF BEING
EARNEST) پر کل وقت مصروف رہا یہ (CONGREVE) کے انداز کا ایک
اچھا ڈرامہ ہے۔ اس میں اس سے زیادہ اچھے مزاحیہ حصے ہیں
جیسے کہ جب لیڈی بریک نل، جان وردنگ سے کہتی ہے کہ وہ
یہ غور کرے گی کہ وہ اس کی بیٹی سے شادی کے لائق ہے یا
نہیں۔

اس کو یہ معلوم کر کے خوشی ہوئی کہ اس کے ایک دیہاتی گھر ہے ایک مضافات
میں ریاست ہے اور زیادہ رقم کمپنیوں میں لگی ہوئی ہے چیزیں کسی
قدر تکلیف دہ ہو چکی تھیں جب اس نے اقبال کیا کہ اس کے والدین
کا انتقال ہو چکا ہے، دونوں ؟ لیڈی برکنل نے دریافت کیا۔ "یہ
لاپرواہی تو نہیں"۔ آخر آخر میں اس کو اقبال کرنا پڑا کہ
پڑا پایا گیا۔

جیک : آنجہانی مسٹر تھامس کارڈیو ایک بوڑھے شریف بہت
ایثار پسند اور ہمدرد مزاج کے مجھے ملے اور مجھے WORTHING کا نام عطا

کیا کیوں کہ ان کے پاس ایک اول درجہ کا ٹکٹ ور دنگ کے لئے تھا ور دنگ ایک جگہ SUSSEX میں ہے۔

لیڈی بر کنل: کہاں پر یہ اشیار کرنے والے بزرگ جن کے پاس اول درجہ کا ٹکٹ اس سمندری تفریح گاہ کے لئے تھا تم سے ملے۔

جیک: سنجیدگی کے ساتھ، ایک ہینڈ بیگ میں

لیڈی بر کنل: ایک ہینڈ بیگ میں؟

جیک: (بہت ہی سنجیدگی سے) جی لیڈی بر کنل میں ایک ہینڈ بیگ میں تھا جو کسی قدر بڑا تھا کالے چمڑے کا ہینڈ بیگ جسمیں پکڑنے کے لئے تسمہ لگے تھے، ایک معمولی ہینڈ بیگ، واقعی۔

لیڈی بر کنل: کس جگہ مسٹر جیمس یا تھامس کارڈیو نے اس معمولی ہینڈ بیگ کو دیکھا۔

جیک وکٹوریہ اسٹیشن کے لباس بدلنے والے کمرہ میں، انکو یہ ایک ان کی خود کی غلطی کی وجہ سے ہوا۔

لیڈی بر کنل: لباس بدلنے کی جگہ وکٹوریہ اسٹیشن میں؟

جیک: جی دی برگٹن لائن۔

لیڈی بر کنل: لائن غیر ضروری ہے۔

اس کے تماشائی CONGREVE کے تماشائیوں کے مقابلے میں کم برداشت کرنے کا مادہ رکھتے تھے اس لئے اسکو موضوع بہت محدود رکھنا پڑا CONGREVE کے شوق ابتذال کیلئے اس نے غیر ذمہ دارانہ زبانی دلکشی کا احساس پیدا کیا بذلہ سنجی اور بالکلیہ مسرت انگیزی کا جیسا کہ اس کے سوانح نگار ہسکتھ پرسن HESKETH PEARSON نے لکھا ہے "یہ ہر اس چیز کا

مذاق اڑاتا ہے جو نوع انسانی سنجیدگی کے ساتھ اختیار کرتی ہے یعنی پیدائش
بپتسمہ دینا، عشق و محبت، شادی بیاہ، موت، تدفین، حرامی اولاد
اور عزت و ناموس تاہم اس قدر بے فکری اور نامعقولیت کے ساتھ کہ ایک
خشک پادری ہی کو اس سے دکھ پہنچ سکتا ہے۔

بیسویں صدی میں جو ڈرامہ کی صلاحیتیں آشکار ہوئیں اس کا مقابلہ
انیسویں صدی نہیں کر سکی گرین دل بیکر H. GRANVILLE — BAKER اور
ویڈرین VEDRENNE نے کورٹ تھیٹر میں ڈراموں کی بہار اجاگر کر دی
جس کی وجہ سے تخلیق میں روشن خیالی، اداکاری میں نظم و ضبط پیدا
ہوا۔ ہارلے گرین ول بارکر (H. GRANVILLE — BARKER) (١٨٧٧-١٩٤٦)
خود بھی ڈرامہ نگار تھا جس نے عصری ضروریات کی چھان بین جرأتمندی
اور نہ جھکنے والی حقیقت پسندی کے ساتھ کی اسکے رومانی عناصر اس کے
سب سے پہلے ڈرامہ (THE MARRYING OF ANN LEETE) میں ظاہر
ہوئے جو اس نے ١٨٩٩ء میں مکمل کیا اور پھر بہت بعد کو اور زیادہ واضح طور پر
(PRUNELLA) میں جس میں اس نے لارنس ہاؤس مین کے ساتھ اشتراک
کیا۔ قابل امتیاز اوصاف حقیقت پسند المیہ کی بدولت آئے (THE VOYSEY
INHERITANCE) (١٩٠٥ء) میں ایک جوان سال وکیل کی زندگی کو پیش کرتا
ہے جو اپنے باپ کے فریبوں کو چھپاتا ہے تاکہ خاندانی شہرت کو بٹہ
نہ لگنے پائے۔ (WASTE) (١٩٠٧ء) جسکو سنسر نے نامنظور کیا، اس
میں دکھلایا گیا ہے کہ کیسے ایک جوان سال سیاستداں کی بیوی کی موت ناجائز
جراحی کا عمل ہونے کی وجہ سے واقع ہوئی۔ THE MADRAS HOUSE
(١٩٠٩ء) اس کے ڈراموں میں کامیاب ترین ڈرامہ ہے جو ابتدائی صدی میں

عورتوں کی پر مصائب زندگی کی تصویر کشی کرتا ہے۔

جان گیلسوردی (JOHN GALSWORTHY) (۱۸۶۷ء - ۱۹۳۳ء) جو ڈرامہ
نویسی کے مقابلے میں ایک بہتر ——— ناول نگار تھا۔ اس کے ڈرامے بھی عمرانی
اور عصری مسائل کی بنیادوں پر ہوتے تھے۔ اس کی کامیابی تھیٹر میں تماشائیوں
کے ہاتھوں THE SILVER BOX کی بدولت ہوئی یہ سنہ ۱۹۰۶ء میں کھیلا گیا جس سال
FORSYTE SERIES of THE MAN OF PROPERTY کے پہلے
ڈراموں میں سے ہے۔ ——— اس کے بعد SPRIFE سنہ ۱۹۰۹ء میں
اور JUSTICE (سنہ ۱۹۱۰ء) میں آیا اس کی کامیابی بعد کے ڈراموں تک جس
میں LOYALTIES سنہ ۱۹۲۲ء ہے بڑھتی گئی وہ بعض اوقات اپنے منتخب عمرانی
مسائل کو بیہودگی سے منضبط کرتا تھا۔ اس کی کردار نگاری میں سادگی ہے مگر
مقصد کو زوردار طریقہ پر پیش کرتا ہے۔ اگرچہ اس کے ڈراموں کی ساخت اچھی
ہے لیکن ان کا میکانکی انداز ظاہر ہو جاتا ہے۔ اس کی رحمدلی کی قوت عام
عام طور سے اس کی ذکاوت کی تابع تھی مگر اس کا ہر وقت حد سے بڑھ جانے کا
خطرہ بنا رہتا تھا گیلسوردی (GALSWORTHY) کے انتقال کے بعد اس کے
ڈرامے عوام میں مقبول نہیں رہے اس درمیان (THE FORSYTE SAGA)
کو اول ریڈیو پر نشر ہونے کی وجہ سے اور بعد میں ٹیلی ویژن پر دکھائے جانے
کی وجہ سے غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی جو اس کے معاصرین میں سے کسی
کو نہ حاصل ہو سکی۔ سنٹ جان اَروِن نے اپنے ابتدائی ڈراموں میں
خاص کر JANE CLEGG (سنہ ۱۹۱۱ء) اور JOHN FERGUSON سنہ ۱۹۱۵ء میں
حقیقت پسندی کی روایت کو پورے خلوص کے ساتھ بغیر کسی ظاہری وجہ کے
جاری رکھا اس کے بعد جان میسفیلڈ (JOHN MASEFIELD) نے

(THE TRAGEDY OF NAN) (سنہ ۱۹۰۸ء) کی گھریلو حقیقت نگاری کے ڈرامہ میں شاعرانہ وصف شامل کر کے ایسا حسن پیدا کیا جو ۱۷ ویں صدی کے ڈرامہ کی یاد تازہ کرتا ہے۔

سنٹ جان اروِن (ST. JOHN ERVINE) نے آئرلینڈ سے ڈرامہ نگاروں کے ساتھ کام کیا جن کا ڈرامہ ڈبلن (DUBLIN) کے ابی تھیٹر میں پیش کیا گیا تھا۔ اس کے آغاز کرنے والوں میں سے ایک لیڈی گریگری (LADY GREGORY) تھی جو خود بھی ڈرامہ نویس تھی۔ ڈبلیو۔ بی ییٹس (W.B YEATS) (۱۸۶۵ - ۱۹۳۹ء) نے اپنی شاعری کے ملکہ کو تحریک کی خدمت میں صرف کیا اور گو وہ ایک ڈرامہ نگار سے زیادہ ایک غنائی شاعر ہی رہا تاہم اس نے THE COUNTESS CATHLEEN (سنہ ۱۸۹۲ء) اور THE LAND OF HEART'S DESIRE (۱۸۹۴ء) میں آئرلینڈ کے طرز کے صوفیانہ تخیلات اور لوک کہانیوں کو دوبارہ زندہ کیا ڈرامہ نگار کی حیثیت سے جان ملنگٹن سنگ JOHN MILLINGTON SYNGE (۱۸۷۱ - ۱۹۰۹ء) زیادہ اہمیت رکھتا ہے اس سے قبل کہ ییٹس کی ہمت افزائی پر وہ (ARAN ISLANDS) میں رہ کر سادہ اور صحیح زبان میں ڈرامہ لکھے اس نے بر اعظم کا وسیع تر سفر کیا تھا۔ (THE PLAYBOY OF THE WESTERN WORLD) (سنہ ۱۹۰۷ء) میں اس نے آئرلینڈ کے انداز کے کرداروں کا ایک مزاحیہ مفہوم پیش کیا جس میں پر مغز شاعرانہ ذہانت تھی المیہ میں اس کا مختصر ڈرامہ RIDERS TO THE SEA ہے جس میں ایک ماں اپنی سیاہ بختی کی قائل ہو کر اس بات کا یقین رکھتی ہے کہ اس کا آخری بیٹا بھی ختم ہو جائے گا۔ اس ڈرامہ میں یونانی اوصاف ہیں جو سادگی کے

DEIRDE OF THE SORROWS کے ساتھ دیہاتی پس منظر میں ہیں
وہ ڈرامہ ہے جو وہ اپنی موت سے قبل لکھ رہا تھا اس کو پڑھ کر یہ شدید احساس
ہوتا ہے کہ اس کے چالیس سال کی عمر میں مرجانے کی وجہ سے کتنا بڑا نقصان
ہوا۔ یہ کہ آئرلینڈ کا ڈرامہ سینگ (SYNGE) کے ساتھ نہیں ختم ہو گیا یہ سین
او کیسی (SEAN O'CASEY) (۱۸۸۰ء - ۱۹۶۴ء) کی تخلیقات سے صاف
ظاہر ہے۔ اس کا ماحول ییٹس YEATS کی امراء کی صحبتوں سے بہت
مختلف تھا۔ بچپن اس نے خستہ حالی میں ڈبلن کی تاریک گندی گلیوں میں
گذارا وہ جم لارکن (JIM LARKIN) جو محنت کشوں کا لیڈر تھا اس
سے واقف تھا اور اس نے اپنے آپ کو IRISH CITIZEN ARMY
سے وابستہ کر لیا تھا۔ ۱۹۲۳ء میں ڈرامہ THE SHADOW OF A
GUNMAN ڈبلن کی ابی تھیٹر میں دکھایا گیا۔ اس ڈرامہ سے او کیسی
(O'CASEY) کی نئی تخلیقی قوت کے ساتھ ساتھ طربیہ اور المیہ کا مخلوط
انداز نیز ڈبلن کی گندی گلیوں کی زبان سے لے کر شیکسپیر کی زبان تک کے
ملے جلے الفاظ یا فرہنگ کی صورت سامنے آئی JUNO AND THE
PAYCOCK ۱۹۲۴ء میں منظر عام پر آیا۔ ۱۹۲۶ء میں (THE PLOUGH
AND THE STARS) کی بدولت ابی میں فساد پھوٹ پڑا کیوں کہ او کیسی
(O'CASEY) نے نہ صرف ڈبلن کے رہنے والوں کا المیہ ہی دیکھا تھا
بلکہ ان لوگوں کی خود غرضیاں بھی دیکھی تھیں جنھوں نے بغاوت سے ناجائز
فائدہ اٹھایا تھا۔ جب ۱۹۲۸ء میں ابی تھیٹر نے اس کے ڈرامہ (THE
SILVER TASSIE) کو رد کر دیا جس میں ایک ناہموار جدت تھی تب وہ
انگلستان میں جا کر رہ پڑا وہاں سے اس کو کئی کامیابیاں ہوئیں جن میں

میں نمایاں طور پر (RED ROSES FOR ME) (سنہ ۱۹۴۶ء) ہے لیکن جلاوطنی میں وہ ڈبلن کی طرح اعتماد کے ساتھ نہ لکھ سکا۔ اس کے ڈراموں کی انتہائی خوبی حقیقت پسندی، رومانس اور اشاریت کا حسین امتزاج ہے جس کی نثر شاعرانہ تخیل کی حامل ہے آئرلینڈ کے تھیٹروں کا حال قابل تعریف طور پر ایلس فرمر (ELLIS FERMOR) نے THE IRISH DRAMATIC MOVEMENT میں بیان کیا ہے اس کے ہمراہ چھوٹے ڈرامہ نگاروں میں لناکس رابن سن (LENNOX ROBINSON) اپنے طربیہ (THE WHITE HEADED BOY) کے ساتھ اور لارڈ ڈن سینی (LORD DUNSANY) اپنی A NIGHT AT THE INN (سنہ ۱۹۱۶ء) کے ساتھ شامل ہیں۔

انگریزی ڈرامہ گرین ول بارکر (GRANVILLE-BARKER) اور گیلسوردی (GALSWORTHY) کی عمرانی حقیقت پسندی تک محدود نہیں رہا۔ بلکہ فیشن یہ ہو گیا ہے کہ (SIR JAMES BARRIE) سر جیمس بیری (سنہ ۱۸۶۰ء۔ ۱۹۳۷ء) کی تحقیر کی جائے لیکن ایسے شخص کو نظر انداز کردینا خطرہ سے خالی نہیں جس نے مستقل مقبول ڈراموں میں دیو مالائی کہانیاں داخل کیں۔ بیری (BARRIE) نے اسے (PETER PAN) (سنہ ۱۹۰۴ء) میں کیا اس کی جذباتی سحر آفرینی ناقابل قبول ہو جاتی ہے جب ہم اس کو روزمرہ کی زندگی پر منطبق کرتے ہیں لیکن اس سے ڈرامہ کی ہنرمندی نہیں چھپتی جیسا کہ (THE ADMIRABLE CRICHTON) (سنہ ۱۹۰۲ء) میں اور (DEAR BRUTUS) (سنہ ۱۹۱۷ء) سے صاف ظاہر ہے۔ سمرسٹ ماگم (SOMERSET MAUGHAM) بھی افسانہ نگار اور ناول نگار کی حیثیت

سے کامیاب ہے۔ وہ اسٹیج پر ۱۹۱۹ء میں اپنی دو پر تصنع طربیوں ـــــ
CAESAR'S WIFE اور HOME AND BEAUTY جس میں
سنکی پن اور رائے زنی کا انداز مخلوط ہے سے مشہور ہوا۔ اس کے بہت
سے طربیہ ڈرامے بعد میں منظر عام پر آئے جن میں (THE CIRCLE)
(سنہ ۱۹۲۱ء) بہت مکمل اور پختہ ہے جس میں بجالی کے طربیہ کا انداز ہے
اور (OUR BETTERS) (سنہ ۱۹۲۳ء) جس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ
اس وقت کس قدر بیدر دادر اخلاق سے گری ہوئی دنیا تھی۔ ماگھم کی
تخلیقات بجالی کی طربیہ کی سرگزشت کے انداز میں ہیں مگر یہ بہت
دلچسپ نہیں۔

ان سب کی کامیابیاں جارج برنارڈ شاہ (GEORGE
BERNARD SHAW) (۱۸۵۶۔۔۱۹۵۰ء) کی کامیابیوں کے مقابلے
میں دوسرے نمبر پر ہیں۔ اس کا زمانہ انگریزی ڈرامہ کی تاریخ میں طویل تر
ہے یہ (WIDOWER'S HOUSES) (سنہ ۱۸۹۲ء) سے شروع ہو کر سنہ ۱۹۳۹ء
کے (IN GOOD KING CHARLES'S GOLDEN DAYS) تک باقی
رہا اور اس کے دس سال بعد سنہ ۱۹۴۹ء میں جب وہ ترانوے ۹۳ سال
کا تھا تب (BOOYANT BILLIONS) کو MALVERN FESTIVAL
میں دکھلایا گیا تھا جو کہ اس کے نام اور کاموں سے بڑی قربت کے ساتھ منسوب
کیا گیا تھا۔ شاہ اول اول تھیٹروں میں ڈراموں کے ناقد کی حیثیت سے داخل ہوا
اور OUR THEATRE IN THE NINETIES کی جلدوں سے اس زمانے
کے تھیٹروں کے متعلق اس کی تیز فہمی اور معلومات صاف ظاہر ہیں۔ اپنے معاصرین کے مقابلہ
میں اس کی ذکاوت و ذہانت بہت زیادہ تھی۔ اس نے صرف ابسن (IBSEN)

تو عظیم جانا اور اس نے یہ فیصلہ کیا کہ اس کے ڈرامے اس کے اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنیں گے۔ اس کے مزاج میں ابسن کی سی سختی نہ تھی۔ اگرچہ اس کی نظر دنیا کی غیر معمولی برائیوں پر بھرپور پڑی تاہم اس میں کانگریو (CONGREVE) یا وائلڈ (WILDE) کی طرح آئرلینڈ کی سی شگفتگی اور پر مذاق حاضر جوابی موجود تھی۔ اس بات پر پوری طرح غور نہیں کیا گیا کہ اس کے ابتدائی ڈراموں پر کتنا زیادہ وائلڈ کا اثر تھا۔ بہرحال وسیع تر عمرانی جوش و جذبہ اور طربیہ کے ملکہ کے حسین امتزاج نے شا کے ڈراموں میں ایک غیر معمولی انفرادیت پیدا کر دی۔

ولیم آرچر WILLIAM ARCHER نے شا (SHAW) کے متعلق کہا ہے کہ وہ مثل ایسے نوجوان کے ہے جو برٹش میوزیم کے دارالمطالعہ میں بیٹھا ہے اور جس کے سامنے مارکس (MARX) کی (DAS KAPITAL) اور TRISTAN UND ISOLDE کے حصول رکھے ہیں۔ یہ تصویر اس کے کاموں کے اظہار کے سلسلہ میں غلط نہیں۔ جہاں اس میں عمرانیت، محتاط اشتراکیت، جنس، علم اخلاق، مذہب کے موضوعات کا ڈراموں کی تخلیق کے وقت غلبہ رہتا تھا وہاں اسے ہیئت اور شکل و صورت کی فنی ڈرامائی ضرورتوں کا بھی بڑا عمدہ احساس تھا۔ وہ تھیٹر میں بھدی کاریگری کو بے صبری کے ساتھ ناپسند کرتا تھا، اور اس کے لئے صرف میکانکی یا مشینی تکمیل کافی نہ تھی۔ اس کے طربیوں کو جانس (JONES) یا پنیرو (PINERO) سے مقابلہ کرتے وقت اس کی ساخت کی ترقی نیز اس کے کرداروں کے انتظام کی خوبی کو مدنظر رکھنا ضروری ہے۔

اس کی تخلیقی قوتوں نے بظاہر ان خارجی خوبیوں پر پردہ سا ڈال دیا مگر

اس کے خود کے مقالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے تھیٹر کی ٹکنیک اور کاریگری کا بہت ہی تفصیل سے مطالعہ کیا ہے۔ پہلے کے ڈراموں میں زیادہ تر کردار نگاری پر تخلیقی قوت صرف کی گئی وہ ایک مروجہ اسٹیج کی وضع لیتا ہے۔ اس کو الٹ دیتا ہے اور پھر ثابت کرتا ہے کہ الٹا ہی صحیح ہے۔ اسی طرح (ARMS AND THE MAN) میں رومانی اسٹیج کے سپاہی کے بجائے کرایے کے سپاہی کو جو کہ خوف اور بھوک سے واقف ہے پیش کرتا ہے MRS. WARREN'S PROFESSION میں وہ عشق بار دربار یوں کو ان عورتوں کے ساتھ پیش کرتا ہے جو کہ نفع بخش لیکن ناخوشگوار کسبیوں کے پیشے میں لگی ہوئی ہیں۔ نیز وہ اپنے کرداروں کو ہر قسم کی بات جو ان کے دل میں ہے اس کے اظہار کی اجازت دیتا ہے خواہ وہ بات کتنا ہی اس کے کام کو بگاڑ دے۔

کردار کی معمولی تخئیل کو الٹنا اس کی ہجویہ طربیہ کا ایک مستقل انداز رہا ہے۔ اور اس نے اسی انداز پر (CAESER AND CLEOPATRA) سے (ST. JOHN) تک عمل کیا ہے جس نے اس کے ڈرامے کو مبہم کلاسیکی وصف بخشا جو کہ جانسن کے مزاح سے ملتا جلتا ہے۔

اس نے شروع ہی سے صرف کہانی اور کردار نگاری پر ہی اکتفا نہیں کی بلکہ اپنے ڈراموں کو مزید جدتوں اور خوبیوں سے پرکشش بنانے کی کوشش کی۔ اس نے اپنے آپ سے اور ابسن کی روح سے یہ عہد کیا کہ ہر ڈرامہ میں وہ ایک مسئلہ پیش کرے گا اور اس پر تفصیلی بحث بھی کرے گا اس طرح کے کردار اس کے ڈراموں میں پہلے نہیں آتے اور ابتدائی طربیوں میں صرف کینڈیڈا (CANDIDA) (۱۸۹۵ء) میں

جس میں وہ عورت کی آزادی کی حمایت میں ابسن (IBSEN) کی تقلید
کرتا ہے لیکن کبھی اس نے ایسا کوئی کردار نہیں پیش کیا ہے جو یاد رہے سوائے
ان جذبات کے جو منتقل کیئے گئے۔ ارسطو نے ڈرامہ میں کردار نگاری سے
زیادہ کہانی کی اہمیت بیان کی ہے۔ اور یہی شا (SHAW) کا بھی نظریہ ہے
لیکن اس کی وجہ مختلف ہے۔ اس کی کہانی ایسے انداز کی ہونی چاہئے کہ
اس میں وہ اپنے منتخب موضوع پر بحث کر سکے۔ بعض ناقدین کی رائے
ہے کہ اس کے ڈراموں میں کوئی کہانی نہیں ہوتی۔ اگر یہ بات صحیح ہے تو اس
کے معنی ہیں کہ وہ جتنا چالاک سمجھا جاتا ہے۔ اس سے زیادہ چالاک ہے۔
دراصل اس کے ڈراموں کے پلاٹ کا انداز ہر ڈرامہ میں مختلف ہو جاتا ہے
بعض اوقات وہ معمولی کہانی لیتا ہے جیسے کہ THE DEVIL'S DISCIPLE
یا (ST. JOAN) ہیں لیکن کبھی کبھی وہ کہانی کو انتہائی مختصر کر دیتا
ہے جیسے کہ GETTING MARRIED میں۔ غالباً اُس کے وسطی دور
کے قابل قبول ڈرامے وہ تھے جن میں اس نے دونوں قاعدوں کے
درمیان توازن برقرار رکھا جیسے کہ MAJOR BARBARA
یا THE SHEWING-UP OF BLANCO POSNET
یا JOHN BULL'S OTHER ISLAND میں۔ اگرچہ وہ اپنے
ڈراموں کے ذریعہ بڑی بحث کرتا تھا تاہم وہ پیش لفظ میں بھی اپنے
مقصد اور مرکزی خیال کو واضح کر دیتا تھا بعض موضوع پر مثلاً ______
ANDROCLES AND THE LION میں جس میں
عیسائیت کا موضوع ہے اس میں بیشتر بحث پیش لفظ ہی میں کی گئی
ہے۔ مجموعی حیثیت سے جنگ کے بعد کے ڈرامے HEARTBREAK HOUSE

TOO TRUE (سنہ ۱۹۲۹ء)؛ THE APPLE CART (سنہ ۱۹۳۰ء)؛
THE MILLIONAIRESS (سنہ ۱۹۳۲ء)؛ TO BE GOOD
(سنہ ۱۹۳۶ء) اور (GENEVA) (سنہ ۱۹۳۸ء) میں بحثوں میں اضافہ ہے
مگر اس خوبصورتی کے ساتھ کہ کہانی اور ڈرامائی ترتیب پر برا اثر نہیں پڑتا
ان ڈراموں میں HEARTBREAK HOUSE نے اسٹیج پر سب سے
زیادہ مسلسل کامیابی حاصل کی۔ اس سے پہلی جنگ عظیم کے بعد
شا (SHAW) کی تھیٹر میں واپسی ہوتی ہے۔ اس نے (CHEKHOV)
کے (THE CHERRY ORCHARD) سے متاثر ہو کر انگلستان کی
پہلی جنگ عظیم میں زبردستی شریک ہونے کی بھرپور تصویر کشی کی ہے
اس کا آدھا پاگل آدھا پیش گوئی کرنے والا کپتان کہتا ہے۔

"کپتان اپنی بیہودہ بکواس میں گندا کیچڑ کا پانی پیتا ہے اور
ملاح جہاز کے اگلے حصہ میں جوا کھیلتے ہیں وہ ضرب لگائے
گا۔ ڈوب جائیگا اور دو ٹکڑوں میں تقسیم ہو جائے گا۔ کیا تم سمجھتے
ہو کہ خدا کا قانون انگلستان کے حق میں معطل کر دیا جائے گا محض
اس لئے کہ تم لوگ وہیں پیدا ہوئے"۔؟

یہ مشکل ہے کہ بالکل صحیح پس منظر میں کسی بڑے وہ بھی ایسے جو
ہمنوں کے لئے معاصر شخصیت تھا کے مرتبہ کا تعین کیا جا سکے۔ شا
(SHAW) زندہ رہے گا یا نہیں اس کا فیصلہ آئندہ نسل کرے گی
تھیٹر کے مذاق میں بہت تبدیلیاں ہو چکی ہیں مگر اس کے ڈرامے اب
بھی اسٹیج پر دکھائے جاتے ہیں۔ اس کا شاندار فلسفیانہ طربیہ
MAN AND SUPERMAN میں اب وہ پہلی سی چکاچوند کرنے والی

تازگی نہیں رہی اور یہی بات BACK TO METHUSELAH کے حق میں بھی صحیح ہے۔ ان میں سے کسی میں زندہ رہنے کی اتنی طاقت نہیں ہے جتنی (PYGMALION) میں ہے جس میں شا (SHAW) نے ایک پرانی پریوں کی کہانی میں ایک بشری اور جدید ترمیم کر کے ایک غریب چھوٹی لڑکی کو قلب ماہیت سے خاتون بنا دیا۔ یہ دریافت کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ شا نے بحیثیت (PYGMALION) کی قلب ماہیت شدہ MY FAIR LADY کی صورت میں ہونا پسند کیا یا نہیں۔ اس کو یقیناً اس بات سے خوشی ہوئی ہوگی کہ اس کی اس تخلیق کی وجہ سے رائل اکاڈمی آف ڈرامیٹک آرٹ اور برٹش میوزیم نیز ڈبلن کی نیشنل گیلری کو کافی دولت حاصل ہوئی۔ جب ایک اہل قلم اپنی آئندہ نسلوں کو اتنا کچھ دیتا ہے تو پھر اس سے شکایت کرنا اور اس پر افسوس کرنا بیجا بات ہے۔ بہر حال ہر شخص یہ کہہ سکتا ہے کہ اس نے اپنے اندر عشقیہ عناصر مکمل طور پر کچل نہیں دئے تھے۔ ST. JOAN ایک رنگ آمیز تخلیق ہے۔ اور کبھی کبھی فینسی ڈریس (FANCY DRESS) کے طریقوں کو اپنے ڈراموں میں استعمال کرتا تھا۔ جیسے کہ یکایک اس نے اپنے آپ کو رنگ آمیزی کی ضرورت کا قائل کر دیا تھا۔

اس میں سب سے بڑی خداداد قابلیت حاضر جوابی کی تھی اور یہی اس کی سب سے بڑی ترغیب بھی تھی۔ بعض لوگوں کے نزدیک وہ ایک نفسیاتی مریض بازیگر تھا جس کو ان تمام چیزوں کی تضحیک میں لطف آتا تھا جن کو دوسرے قابل احترام اور مقدس سمجھتے تھے۔ لیکن یہ خیال قطعی غلط ہے اس کے ڈراموں میں بڑی سنجیدگی ہے اور

اس کے پیش لفظ کافی مدلل ہے۔ پر خلوص اور معقولیت پسندی کے ساتھ یہ طربیہ اس کے لیئے آرام طلبی نہ تھی بلکہ ایک ہتھیار تھا جس سے وہ جامد اکثریت سے لڑتا تھا۔ اس نے اپنی نسلوں کو جو تنبیہ کی ہے وہ ہمیشہ سچائی ہے۔ مہذب آدمی یا تو ترقی کرے یا ختم ہو جائے اسی طرح جیسے جانور اس سے پہلے تباہ ہو چکے ہیں۔ قوت حیات یا خدا یہ برداشت نہ کرے گا کہ انسان اپنے ظلم و جبر، خرابی اور نااہلیت کے ساتھ زندہ رہے زندگی کے ہر موضوع پر اس نے توجہ مرکوز کی چاہے وہ تعلیم ہو یا سیاست یا عمرانی مذاہب یا بین الاقوامی معاملات۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس نے لوگوں کو بہت حد تک متاثر کیا ہے۔ لیکن یہ شبہ باقی رہتا ہے کہ اگر اس میں بذلہ سنجی کسی قدر کم ہوتی تو اس کا پیغام زیادہ موثر ثابت ہوتا ہمارے عہد کو ایک نئے (AQUINAS) کی ضرورت تھی جو ہمیں جی۔ بی شا (G.B.SHAW) کی شکل میں مل گیا۔ بغیر مزاح کے زندگی کا نقطۂ نظر جیسا کہ اس کا تھا مثل ایک انقلابی کے تختۂ دار پر جا بیٹھتا۔ شاید آئندہ زمانہ میں جو موجودہ زمانہ کے بارے میں غور کرے گا وہ یہ محسوس کرے کہ شا کا موجودہ انداز ہی بہتر تھا۔ بیشک شا کو اپنے بارے میں رائے قائم کرنے کا حق تھا جیسا کہ دوسرے معاملات میں اور اس نے اپنی رائے کا اظہار کیا۔ اس زمانے میں نوجوانوں کا ایک طبقہ اس لیئے اٹھ کھڑا ہوا کہ تھیٹر میں نئے طریقے رائج کرے اور اس طرح شا کی کامیابیوں کو خاک میں ملا دیا جائے۔ لیکن شا میں زندہ رہنے کی بڑی طاقت موجود ہے۔ MY FAIR LADY نے موسیقی کے ساتھ (PYGMALION) کی صورت میں تماشائیوں کی بہت بڑی تعداد میں جتنی کہ اس نے اپنی تمام

زندگی میں کبھی نہیں دیکھی تھی مقبول و متعارف کرایا۔ اور یہ ڈرامے پیشہ
ور اور شوقینوں دونوں کے اسٹیج پر بار بار دکھائے گئے۔
چوتھی دہائی میں منظوم ڈراموں کو بڑی ترقی نصیب ہوئی اور ان کو
تھیٹروں میں دکھایا گیا۔ ۱۹۲۴ء میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (۱۸۸۸۔۱۹۶۵ء)
نے ایک ڈرامہ (SWEENEY) کا مسودہ تیار کیا اور جس کے حصوں
کو (SWEENEY AGONISTES) (۱۹۳۳ء) میں ملایا۔ (PRUFROCK
سے (THE WASTE LAND) تک اس کی نظمیں ڈرامائی انداز کی
ہیں لیکن SWEENY AGONISTES کے بعد تھیٹر میں وہ دلچسپی لینے لگا اور
اس سے وہ تیس سال سے زیادہ وابستہ رہا۔ ایک طمطراق والے ڈرامے
(THE ROCK) (۱۹۳۴ء) کے لئے اس نے صرف ایک منظر اور
طائفہ کا گیت بنایا مگر تماشائیوں کی دلچسپی کو دیکھ کر اس نے خوش
قسمتی سے ایک مکمل موضوع (MURDER IN THE CATHEDRAL)
(۱۹۳۵ء) لکھا۔ تھیٹر میں اس کو فوری ذکاوت و ذہانت کے مسائل
درپیش ہوئے۔ ایسے موقع پر اسے بہتر تماشائی ملے کیونکہ یہ ڈرامہ
کینٹربری کیتھیڈرل کے CHAPTER HOUSE میں دکھایا گیا۔
یہ اس کے تمام کاموں میں سب سے زیادہ مقبول ہوا اور جب اس
کی غیر ڈرامائی شاعری کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو وہ ان لوگوں کے لئے قابل
فہم ہو جاتی ہے نہ جنھوں نے اس کے ڈراموں کا لطف اٹھایا ہے۔
تھامس بکٹ (THOMAS BECKET) کی موت پر مسیحی انداز میں
کامیاب ڈرامہ لکھنا آسان کام نہ تھا۔ ایلیٹ (ELIOT) ڈرامہ
کی طرف اسی طرح متوجہ ہوا جیسے کہ ٹینیسن طویل نظم اور IDYLLS

کی طرف ہوا تھا۔

اس کے بعد کے ڈراموں میں پہلے (ORESTES) کی کہانی سے مستعار تھے جس کا تعاقب (FURIES) نے کیا، (THE FAMILY REUNION) (۱۹۳۹ء) ہے اس میں اگرچہ ایلیٹ نے عیسوی تخیل نجات سے قدروں کی کایا پلٹ کردی اور جس میں اپنی نظم (BURNT NORTON) کے بعض محرکات کا اعادہ بھی کیا۔ اس کے بعد دس سال کا وقفہ گذرا جس کے بعد اس نے عوامی کاروباری تھیٹروں میں تماشائیوں کو زیادہ سے زیادہ اپنے ڈراموں۔ (THE COCKTAIL PARTY) (۱۹۴۹ء) (THE CONFIDENTIAL CLERK) (۱۹۵۴ء) اور (THE ELDER STATES-MAN) (۱۹۵۹ء) سے متوجہ کیا۔

ان میں اس نے بہت سی چیزیں حذف کر دیں مثلاً THE COCKTAIL PARTY میں سوائے ایک ترانہ کے کوئی طائفہ کا گانا نہ تھا۔ اس کی نظم کا انداز سادہ تھا اور قافیہ اور ردیف اس قدر بدلے ہوئے تھے کہ وہ قریب قریب نثر معلوم ہوتی تھی۔ اس کا انداز معاصرانہ تھا۔ ایلیٹ نے ایسی کہانی تخلیق کرنے کی کوشش کی جو اسٹیج پر مقبول ہو اور نہ ایسے مناظر ہوں جو ڈرائنگ روم طربیہ کے انداز کے ہوں اگرچہ ان کا مرکزی خیال غیر معمولی طور پر سنجیدہ اور دینی تھا اس نے جنگ کے بعد کے معاشرہ کی روحانی خلا اور شکست خوردگی کا انکشاف کیا اور بتلایا کہ عیسوی زندگی معمولی آدمی کی طرح روزمرہ کی زندگی میں یا مقدس بزرگوں کی طرح شہادت کی صورت میں کس طرح گذارنا چاہئے۔ ڈراموں میں حزن و ملال کے باوجود ایسی ڈرامائی کشش موجود

تھی جو تماشائیوں کو کھینچ لاتی تھی۔ اگر (THE COCKTAIL PARTY
سطحی اسلوبی طربیہ ہے تو (THE CONFIDENTIAL CLERK)
ایک پرانا موضوع غلط شناخت پر ہے جبکہ THE ELDER
STATESMAN رومانی "تاثراتی اور غنائی ڈرامہ ہے۔ تجارتی
تھیٹر میں یہ ایک جاندار پیش رفت تھی لیکن اب صرف MURDER IN
THE CATHEDRAL ہی ایک ایسا ڈرامہ ہے جو باقاعدگی کے ساتھ
تمام تھیٹر کے شائقین کو دکھایا جاسکتا ہے۔

منظوم ڈرامے کی تجدید تنہا ایلیٹ نے نہیں کی۔ ڈبلیو۔ ایچ
اڈن (W. H. AUDEN) نے کرسٹوفر اشروڈ (CHRISTOPHER
ISHERWOOD) کے اشتراک سے (THE DANCE OF
DEATH) (۱۹۳۵ء) کے ساتھ (THE DOG BENEATH THE
SKIN) (۱۹۳۵ء) THE ASCENT OF F6 (۱۹۳۶ء) اور
ON THE FRONTIER (۱۹۳۸ء) پیش کئے یہ ڈرامے مخصوص
لوگوں کے لئے اسٹیج کئے جاتے تھے۔ ان ڈراموں نے اڈن کے
خیالات اور غیر ڈرامائی نظم کی سیاسی تعجیل کی تصدیق کی لیکن لوگوں
پر کوئی غیر معمولی اثر نہیں چھوڑا۔ صرف THE ASCENT OF F6
میں ایک زوردار مرکزی خیال تھا جس میں یہ بتایا گیا تھا کہ کیونکہ ایک
دوجی مہم F6 پہاڑ پر جو اس وقت تک ناقابل گذر تھا کو فتح کرنے
کے لئے بھیجی گئی جیسا کہ نظم سے اندازہ ہوتا ہے یہ ڈرامے جوشیلے تھے
اور انھوں نے ڈرامے کو تجارتی تھیٹروں کے بیکار موضوعات سے
چھٹکارا دلانے کی کوشش کی ان میں انھوں نے ناچ، سوانگ اور

زندہ دلی کے اضافے کئے لیکن یہ اضافے بہت پُر اثر نہیں تھے۔
کرسٹفر فرائی (پیدائش سنہ ۱۹۰۷ء) نے منظوم ڈراموں میں کامیابی حاصل کی۔ ان ڈراموں نے لندن کے تماشائیوں کے دل مسخر کر لئے اور یہ بار بار دکھائے گئے اور یہ (THE BOY WITH A CART) (سنہ ۱۹۳۹ء)، (A PHOENIX TOO FREQUENT) (سنہ ۱۹۴۶ء)، (THE LADY'S NOT FOR BURNING) (سنہ ۱۹۴۹ء)، (A SLEEP OF PRISONERS) (سنہ ۱۹۵۰ء) (VENUS OBSERVED) (سنہ ۱۹۵۱ء) کے ناموں سے اشاعت پذیر ہوئے۔ اپنی مقبولیت کے عروج کے زمانے میں کرسٹفر فرائی کا موازنہ زبان کی روانی اور تصویر کشی کے حسن کے لحاظ سے الزبیتھ کے دور کے ڈرامہ نویسوں سے کیا جاتا تھا۔ اس کا انداز منفرد تھا اور نظم میں معنی خیز حرکتوں کے ساتھ زندہ دلی اور بے باکی تھی جو حقیقت پسندی کے ڈراموں کی سست نثر کے مقابلہ میں خوش آئند صورت تھی ڈراموں کے اسٹیج کرنے پر یہ بات ظاہر ہوئی کہ اس کی زبانی جمع خرچ میں ڈرامائی گہرائی نہیں تھی ـــــــــــ

ـــــــــــ اور یہ بات انگریز ناقدین نے اس وقت محسوس کی جب اس کا غالباً سب سے زیادہ سنجیدہ ڈرامہ A SLEEP OF PRISONERS فرانس میں پیش کیا گیا اور وہ ناکام رہا اس میں چار انگریز سپاہیوں کو جو کہ ایک بمباری لئے گرجہ گھر میں مقفل کئے گئے تھے ان کو خوابوں کی حالت میں دکھایا گیا ہے لیکن اس میں سنجیدگی اور بے خالی تھی۔

(THE LADY'S NOT FOR BURNING) اس کا زیادہ مقبول ڈرامہ ہے جو فرائی (FRY) کی نظم نگاری اور ڈرامائی صلاحیتوں کے حسن کو ظاہر کرتا ہے۔ صرف وہ لوگ جنھوں نے یہ ڈرامے کاروباری تھیٹروں میں دیکھے یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ان کو پہلی بار دیکھنے والوں کو کتنی مسرت حاصل ہوئی ہوگی۔

چوتھی دہائی کے ڈرامہ نگاروں میں جو جنگ کے بعد کے تماشائیوں کے لئے زندہ رہے ان میں اسکاٹ لینڈ کا باشندہ جیمس برڈی (JAMES BRIDIE) (۱۸۸۵ء - ۱۹۵۹ء) تھا۔ TOBIAS AND THE ANGEL جو ایک طلسماتی ڈرامہ ہے اس میں بڑی وسعت ہے اور THE ANATOMIST میں اس نے اسکاٹ لینڈ کی زندگی کی حقیقت پسندانہ ترجمانی کی جس میں برک (BURKE) اور ہیر (HARE) کے بدن نوچنے کا سین بھی ہے۔ THE SLEEPING CLERGYMAN (۱۹۳۳ء) میں جو کہ اس کا سب سے زیادہ واضح ڈرامہ ہے اس میں اس نے تین نسلوں کا حال بیان کیا ہے۔ جبکہ وہ MR BOLFRY میں جو اس کا بہت مقبول ڈرامہ تھا اس میں اس نے دکھایا ہے ایک دیو مغربی (HIGHLANDS) میں پادری کے لباس میں اسکاٹ لینڈ کے گرجہ گھر میں داخل ہوتا ہے۔ ان میں اور دوسرے ڈراموں میں اس نے ڈرامانگاری کی اعلیٰ قابلیت کا مظاہرہ کیا مگر اس کے یہاں تخلیق کا وہ اعلیٰ معیار نہیں ملتا جس کی اس سے امید کیجاتی تھی جے۔ بی۔ پریسٹلے (J.B. PRIESTLEY) (پیدائش ۱۸۹۴ء) کی ڈرامہ نگاری کی خدمات کا اس کی ناول نگاری کی طرح پختگی اور عام

مقبولیت کی وجہ سے خاطر خواہ صورت میں اعتراف نہیں کیا گیا۔
اس کے کچھ ڈرامے مثلاً (TIME AND THE CONWAYS
اور (I HAVE BEEN HERE BEFORE) سے ڈن (DUNNE)
اور آسپنسکی (OUSPENSKY) کے وقتی نظریات سے اس کی
دلچسپی کا حال معلوم ہوا۔ ان کے علاوہ اس نے عمرانی تشریحات پر بھی
ڈرامے لکھے جن میں (JONSON OVER JORDAN (سنہ ۱۹۳۹ء) ـــ
THE LINDEN (سنہ ۱۹۴۳ء) THEY CAME TO A CITY
AN INSPECTOR CALLS اور TREE (سنہ ۱۹۴۷ء) تھے۔ پریسٹلے نے
اپنے آپ کو سوشل حالات کی ترقی کی تحریک سے وابستہ کر دیا تھا۔
جیسا کہ بعد میں WELFARE STATE سے ظاہر ہوا اور اس طرح
اس نے ایک پُر اثر طریقہ اپنے خیالات کو ڈرامائی انداز میں پیش کرنے
کا نکالا وہ بہت لکھتا تھا اور اس کے ڈراموں کو بڑی مقبولیت حاصل
ہوئی اور ان میں سے بعضوں میں طربیہ انداز اور مشاہداتی کیفیت تھی
جس نے پریسٹلے (PRIESTLEY) کی تخلیقات کو زندگی بخشی۔

پہلی جنگ عظیم کے موضوع نے ڈرامہ میں کچھ نیا اثر پیدا کیا
اگرچہ آر۔سی۔شریف (R.C. SHERRIFF) جو اس وقت تک
غیر معروف تھا اس کو (JOURNEY'S END) (سنہ ۱۹۲۸ء) سے
بڑی کامیابی حاصل ہوئی۔ یہ ایک خندق کی لڑائی کا ڈرامہ ہے۔ جس
میں کل مرد کردار ہیں۔ کلیمنس ڈین (CLEMENCE DANE) نے
ڈرامہ A BILL OF DIVORCEMENT (سنہ ۱۹۲۱ء) میں جنگ کے
نتائج اور قانون اور دیوانگی کے مسائل پر بحث کی ہے۔ چارلس مارگن

(CHARLES MORGAN) کے ڈراموں نے اس کا تھیٹر سے
متعلق کثیر مطالعہ ایک ڈرامے کے ناقد کی صورت میں پیش کیا اور
اس نے اپنے تین ڈراموں :- (THE FLASHING STREAM) سنہ ۱۹۳۸ء
THE RIVER LINE (سنہ ۱۹۵۲ء) اور (THE BURNING GLASS
سنہ ۱۹۵۳ء) میں اس نے تھیٹر میں اپنے آپ کو دانشور کی حیثیت سے
نمایاں کیا۔ ہر ڈرامہ کا مرکزی خیال اہم ہے لیکن ان کے کردار کمزور ہیں
اور مجموعی کیفیت میں وحدت نہیں ملتی۔ اس کے خیالات اہم ہیں لیکن ان
کا ڈرامائی اظہار غیر موثر ہے THE FLASHING STREAM جو کہ
سائنسدانوں کا جنگ سے قبل دنیا کی تباہی کے سلسلے میں فکر کا باعث
موضوع تھا اس کی تخلیقی خوبیوں کا بہترین نمونہ ہے لیکن یہاں بھی خیالات
ڈرامائی پیش کش کو زیر کر دیتے ہیں۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ چوتھی اور پانچویں
دہائی بڑے ڈرامہ نویسوں سے زیادہ بڑے اداکاروں کا زمانہ تھا۔ اس
زمانے میں اسٹیج پر جان گیلگڈ، لارنس اولیویر، ریلف رچرڈسن،
ڈونالڈ ولفٹ اور رابرٹ ڈونٹ کے ایسے بڑے اداکار تھے جنہوں
نے جنگ کے خاتمہ کے بعد امتیازی کمالات کا مظاہرہ کیا خاص شیکسپیر
کے ڈراموں میں۔ دوران جنگ کو فن اور موسیقی کے لئے
(COUNCIL FOR THE ENCOURAGEMENT C.E.M.A
OF MUSIC AND THE ART) کی وساطت سے رقم مہیا کی جاتی
اور اس کا قیام ایک (ROYAL CHARTER IN 1946) کے ذریعہ
THE ART COUNIL OF GREAT BRITAIN کے نام سے عمل
میں آیا۔ اس نے OLD VIC COMPANY کمپنی اور دوسروں کو وسائل مہیا

کئے۔ اس کی وجہ سے ڈراموں کے تیار ذخیرہ و کلاسیکی ڈراموں سے عمدہ عمدہ ڈرامے پیش کئے گئے۔ جنگ کے بعد اسٹریٹ فورڈ کے تھیٹروں کا انتظام سر بیری جیکسن کی ہدایت پر ترقی پذیر ہوا۔ انہیں کا نتیجہ یہ ہوا کہ اسٹریٹ فورڈ اور لندن دونوں جگہوں پر برابر ڈرامے پیش کئے جانے لگے۔ اس زمانے میں نئے ڈراموں پر کام کم ہوا اور یہ کہنا مشکل ہے کہ انگریزی کی یہ اسٹیج بر اعظم میں یا امریکہ میں سب سے بہتر تھی۔

یہ فیصلہ کرنا بھی مشکل ہے کہ ان سب میں کس مقبول اہل قلم کو لیا جائے اور کس کو نہ لیا جائے ان

میں سب سے زیادہ تفریح کا سامان بہم پہنچانے والا نوئل کوورڈ (NOEL COWARD) (۱۸۹۹-۱۹۷۳ء) تھا جس نے ایک طربیہ (BLITHE SPIRIT) (سنہ ۱۹۴۱ء) میں وائلڈ (WILDE) کا مقابلہ حاضر جوابی میں کیا۔ (CAVALCADE) (سنہ ۱۹۳۱ء) میں اس نے قومی اسپیریٹ کی بدولت معاصر تماشائیوں کو اپنا گرویدہ بنا لیا تھا۔ اس کے بعد کے برسوں میں، سرکار سے خطاب ملنے کے بعد عوامی عزت واحترام میں بڑا اضافہ ہوا اور اس پر کئے جانے والے ضمنی اعتراضات بھی فراموش ہو گئے۔ اس کے طربیہ کا کچھ حصہ بھی زندہ رہ سکتا ہے۔ مگر انجام کار اس کی یاد اس کے کچھ نغموں کی وجہ سے باقی رہے گی۔

ٹرنس ریٹی گن (پیدائش سنہ ۱۹۱۲ء) نے سوانگ سے شروع کیا اور ایک بار اس نے (ALEXANDER THE GREAT) کے لئے ناکام کوشش کی۔ اس کو (THE BROWNING VERSION)

(سنہ ۱۹۴۸ء) اور (THE DEEP BLUE SEA) (سنہ ۱۹۵۲ء) میں مقبولیت ملی (SEPARATE TABLE) (سنہ ۱۹۵۴ء) میں رٹیگین نے یکہ و تنہا اور شکست خوردہ کرداروں کی ایک معصر بورڈنگ ہاؤس کے پس منظر میں تصویر کشی کی ہے۔

جنگ نے تھیٹروں کو بڑا نقصان پہونچایا اور سنہ ۱۹۴۰ء میں ہٹلر نے وہ کر دکھایا جو (PURITANS) بھی نہ کر سکے تھے یعنی لندن کے تھیٹر بند ہو گئے۔ صرف ونڈل چھوٹا سا تھیٹر اپنے مختلف قسم کے پروگراموں کی بدولت جاری رہا۔ سنہ ۱۹۴۱ء کے قریب خصوصاً سوویٹ یونین پر جرمنی کے حملہ کے بعد لندن کو کچھ راحت ملی اور انتظامیہ نے کچھ نئے ڈراموں کی طرف توجہ کی لیکن بیچ کے وقفہ نے عادتیں بدل دی تھیں۔ سنہ ۱۹۴۲ء میں لندن کے تھیٹر ٹھیموں کے مطابق چلنے لگے تھے لیکن عوام نے اندھیرے (BLACK OUT) میں خطرہ مول لے کر نئے ڈراموں کو دیکھنے کو ترجیح دی۔

جنگ کے بعد کے برسوں میں جو سب سے نمایاں ترقی تھیٹروں میں ہوئی وہ یہ تھی کہ رائل کورٹ تھیٹر میں ایک ڈرامہ کمپنی قائم ہوئی جو کہ دراصل ویڈرین (VEDRENNE) کا پرانہ تھیٹر تھا جہاں شا (SHAW) کو ابتدائی کامیابیاں حاصل ہوئی تھیں۔ یہاں لندن تھیٹر گروپ کو جارج ڈیوائن (GEORGE DEVINE) کی ہمت افزا ہدایت میں نئے نئے انگریزی مصنفین ہاتھ آئے اور انھوں نے دوسری زبان کے ڈراموں کے ترجمے بھی پیش کئے دوسری آزاد اور پُر اثر ہدایت کاری جان لٹل ووڈ (JOAN LITTLEWOOD) کی تھیٹر ورکشاپ کے ذریعہ سامنے

ہر وقت مستعد اور چست ماخستہ و خراب مناظر اور مایوسی اور قنوطیت کے لمحات کے عادی یہ جذبہ سیموئیل بیکٹ (SAMUEL BECKETT) (پیدائش سنہ ۱۹۰۶ء) کے (WAITING FOR GODOT) (سنہ ۱۹۵۲ء) میں پایا جاتا ہے جس کو کچھ لوگ موجودہ معاصرانہ تہذیب کے لیے تابناک روشنی سمجھتے ہیں۔ بیکٹ (BECKETT) نے جس کو ناول اور مختصر کہانیوں میں بھی کامیابی ملی ہے ڈرامہ نگار کی حیثیت سے اپنی غیر معمولی صلاحیتوں کو (END GAME) (سنہ ۱۹۵۷ء)، (KRAPP'S LAST TAPE) (سنہ ۱۹۵۹ء) اور دوسرے ڈراموں میں دکھایا ہے۔ وہ اس قدر ممتاز تھا کہ اس کو ادب میں نوبل پرائز (NOBLE PRIZE) ملا۔

ہنی جو کہ مشرقی لندن میں اسٹریٹ فورڈ کے تھیٹر رائل میں واقع تھا۔ رائل کورٹ تھیٹر میں ۱۹۵۶ء میں جان آسبورن (JOHN OSBORNE) (پیدائش ۱۹۲۹ء) کا (LOOK BACK IN ANGER) پیش کیا گیا جو اس پوری نسل کے دماغوں پر چھا گیا۔ وہ جنگ کے بعد کے معاشرہ کا ایک مستند تصور لے کے تھیٹروں میں داخل ہوا۔ یہ وقت جدید انگریزی تھیٹروں کے رُخ بدلنے کا تھا۔ جمی پورٹر (JIMMY PORTER) میں غصہ ور، قریب قریب مغلوب الغضب، اکثر خود پر رحم کرنے والا نوجوان ہے جو معاشرہ کو ظالم اور غیر منصفانہ اور اپنی دنیا کو پرخلل سمجھتا تھا آسبارن (OSBORNE) کے بہت سے معاصرین نے اسے اپنی زندگی کی عکاسی محسوس کیا۔ پورٹر (PORTER) جنگ کی ستم رانیوں ہی کے ہاتھوں یتیم نہ ہوا تھا بلکہ وہ اپنے آپ کو انگریز سوسائٹی کے انقلاب کا شکار بھی سمجھتا تھا۔ اس نے یونیورسٹی میں داخلہ لیا مگر بغیر مرضی اور وسائل کے کوئی پیشہ بھی اس کو راس نہ آیا اور مجبوراً وہ اپنے ایک دوست کے ساتھ خراب خستہ حالت میں ایک مٹھائی کی چھوٹی سی دوکان کی آمدنی پر بسر اوقات کرتا تھا اس نے ایلیسن ALLISON سے شادی کی جس کا خاندان انیگلو انڈین کی پرانی روایات کا حامل تھا جو روایات اب ختم ہو چکی ہیں وہ ایلیسن پر غصہ ہوتا تھا گویا کہ وہ اس کے متعلق ایسا تصور قائم کئے ہوئے تھا جس کے پورے نہ ہونے پر وہ اس طرح برتاؤ کرتا تھا۔ تاہم وہ دونوں ایک دوسرے سے مجبوراً وابستہ تھے اور موت سے قبل بغیر کسی صحیح جوش اور محبت کے وہ ایک ساتھ تنہا تھے۔ اس ڈرامہ میں جس دنیا کا نقشہ کھینچا گیا تھا وہ انگریزی تھیٹر

کے لئے بالکل نیا تھا۔ اس کے مکالمے شاندار اور زمانے کے مطابق تھے اور اداکاری میں ڈرامائی اثر تھا۔ اس سب کے پیچھے ایک شدت پسند دماغ تھا تاہم یہ دلدوز اور جاذب توجہ تھا ڈرامہ کی عمدگی کی تصدیق (THE ENTERTAINER) (سنہ ۱۹۵۷ء) سے ظاہر ہے جس میں دکھایا گیا تھا کہ آرچی رائس (ARCHIE RICE) ایک فرسودہ زرق برق، اپنے کو دھوکا دینے والا ایک تنزل پذیر انگریزی موسیقی گھر کا کردار جو کہ اپنی ہیئت کدائی کی وجہ سے خود انگلستان کے زوال کا عکس معلوم ہوتا تھا۔ آسبرن (OSBORNE) خوش نصیب تھا کہ لارنس اولیویر (LAURENCE OLIVIER) نے (ARCHIE RICE) کا ایک پر شکوہ مطلب بیان کیا۔ آسبرن نے سنہ ۱۹۵۴ء میں (EPITAPH FOR GEORGE DILLON) لکھا جو کہ رائل کورٹ تھیٹر میں سنہ ۱۹۵۸ء میں اسٹیج کیا گیا یہ ایک حقیقت پسندانہ معاصری موضوع پر ایک شاندار ڈرامہ تھا۔ جو کہ پھر ایک مرتبہ انتہائی فرسودہ کمتر متوسط طبقہ کے ماحول سے ہم آہنگ تھا۔ مکالمے تمام موضوع بحروں میں تھے۔ بات چیت کی کی خامیاں اکھڑپن ڈرامائی اثر آفرینی کے ساتھ تھا۔ آسبرن نے ایک بالکل اداس زندگی کی عکاسی کی اور اس کے کرداروں میں اس سے گریز کرنے کی سکت بھی باقی نہ رکھی۔ اس کا مرکزی کردار جارج ڈلن خود تھا جو باغی، بے وفا جس نے ایک مرتبہ ہنرمند بننے کی کوشش کی اور ایک مرتبہ خراب خستہ منظر سے جس میں اس نے ایک طفیلی کردار ادا کیا تھا، نکل کر کسی بہتر چیز کا تصور رکھتا تھا۔ (LUTHER) پہلی بار سنہ ۱۹۶۱ء میں پیش کیا گیا جس میں جان آسبرن کو وسط بنیو

صدی کے انگلستان کے بجائے سولھویں صدی کے جرمنی میں کام کرتے دکھایا گیا ہے اور بجائے (JIMMY PORTER) اور (ARCHIE RICE) کے وہاں تاریخی اور غیر معمولی منفرد شخصیت مارٹن لوتھر (MARTIN LUTHER) کی تھی۔ کچھ خاص خاص قدریں باقی رہیں لیکن اس میں وسیع النظری تھی اور دہمی طبقہ کی منافرت کم تھی۔ (LUTHER) میں آسبرن نے دکھایا جسمانی اور روحانی احساس کا تذبذب، اپنے نفس کو اذیت دینا، بے قدری، اعلیٰ اقتدار کو دعوت مبارزت دینا، دل ہی دل میں اس کی تعریف کرنا اور آخر کار جذبات سے مغلوب ہو جانا نئی نئی ترقی کی صلاحیت کے ساتھ ساتھ آسبرن اب بھی ایک جوش پیدا کرنے والا اہلِ قلم ہے۔ اس نے (INADMISSIBLE EVIDENCE) (سنہ ۱۹۶۴ء) میں اس نے ایک جنسی جاذب وکیل کا مطالعہ پیش کیا جس نے اپنی مدافعت کسی نصف رمزی عدالت میں کی۔ ساتھ ہی ساتھ ——— (A PATRIOT FOR ME) (سنہ ۱۹۶۵ء) میں آسٹریا کے ایک مغلم افسر (HOMOSEXUAL) کا نصف تاریخی مطالعہ پیش کیا جو ایک نئی بات تھی۔

موجودہ دور کی تصانیف پر تبصرہ و تنقید میں تامل ہوتا ہے۔ انگریزی ادب کی طویل روایت میں بہت کچھ بعد کی نسلوں نے رد کر دیا ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ اس صدی کے خاتمہ پر تھیٹر کے صورت کے بارے میں کیا رائے قائم کی جائے جو کچھ وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے وہ یہ کہ اس میں زندگی ملتی ہے یہ اس نسل کے سامنے ہوگی جو آنے والی ایٹمی عہد کے بعد کی زندگی ہے۔ وہم سے پاک ہا